علی حماد عباسی
جدید
اردو تنقید
پر مغرب کے اثرات

جدید اردو تنقید
پر
مغرب کے اثرات

علی حماد عباسی

تقسیم کار:۔ نصرت پبلشرز۔ حیدری مارکیٹ۔ امین آباد۔ لکھنؤ 226018

یہ کتاب

فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش، لکھنؤ

کے مالی تعاون سے شائع ہوئی

باقر مہدی کے نام

ترتیب

ناشر و مصنف : میجر علی حماد عباسی

۲۲۷۔ باز بہادر، اعظم گڈھ ۔ 276001

اشاعت : پہلی بار سنہ ۱۹۹۰ء

مطبع : نشاط آفسٹ پریس ٹانڈہ، فیض آباد

تعداد اشاعت : ۶۰۰ چھ سو

قیمت : ڈیلکس ایڈیشن ۵۰ روپے

خوشنویس : اعجاز احمد شمسی

چند چوراہا گولا بازار ۔ گورکھپور (یوپی)

سائز : ڈیمائی 18×22/8

صفحات : ۱۶۸

rekhta

پہلی بات

بات ذرا پہلے کی ہے۔

تب خلیل الرحمٰن اعظمی بہ قیدِ حیات تھے۔

ایک شام ان کے گھر (علی گڑھ کی زبان میں "کوٹھی") پر ان کے مخصوص حلقۂ احباب کی محفل جمی تھی اور اردو ادب کے عصری میلانات پر گفتگو ہو رہی تھی کہ کسی اللہ کے بندے نے جدید اردو تنقید پر مغرب کے اثرات کی بحث چھیڑ دی۔ میں بھی شریکِ بزم تھا۔ جب سب اپنی اپنی باتیں کہہ چکے تو ایک "مہمان فن کار" کی حیثیت سے مجھے بھی اظہارِ خیال کی دعوت دی گئی۔ دورانِ گفتگو میرے منہ سے یہ نکل گیا کہ مغرب کے تنقیدی افکار ہماری زبان کے مزاج اور ماحول سے کسی طرح بھی ہم آہنگ نہیں ہیں اور یہ کہ حالیؔ کے عہد سے رائج پیروِیِ مغربی کی ادبی اصطلاح مغرب سے ہماری مرعوبیت اور ہمارے احساسِ کم تری کی غماز ہے۔ اتنا کہنے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ جیسے واقعی میں نے بھڑوں کے چھتے کو چھیڑ دیا ہو۔ محفل میں یکایک گرمی آگئی۔ دھواں دھار بحث شروع ہوئی۔ کچھ لوگ تو بالکل حجت و تکرار کے موڈ میں آ گئے اور بار بار مشرق و مغرب کے تہذیبی انجذاب اور عصری حسیت کا سوال اٹھانے لگے۔ مغرب میں شعر و ادب کے نئے تجربات اور طرزِ احساس کو اپنانے اور اس سے بھرپور استفادہ کرنے کو ایک ناگزیر عصری ضرورت پر خاصی زور دار بحث ہوئی بل کہ جھک جھک بھی ہوئی۔ اور اس طرح ہماری گفتگو افسانۂ زلف بن گئی۔ کافی رات گئے تک محفل جمی رہی۔ میں بھی اپنی بات پر جما رہا۔

دوسرے دن خلیلؔ نے اپنے دل نشیں اور مربیانہ انداز میں مجھ سے کہا کہ یار! ادھر

کئی سالوں سے تمہارے غیر علمی اور غیر ادبی مشاغل کو دیکھتے ہوئے میں تم سے مایوس ہو چکا تھا۔ لیکن کل شب تم نے پیروِیِ مغربی کے مسئلے پر جو سنجیدہ اور عالمانہ بحث کی اور اپنے نقطۂ نظر کے دفاع میں جو پُر اثر اور بڑی حد تک اپنی بات منوا لینے والا طرزِ استدلال اختیار کیا اس سے میں بہت متاثر ہوا۔ یقین مانو مجھے بے حد خوشی ہوئی۔ اب مجھے تم سے کچھ آس بندھی ہے۔ اب تم پھر سے ہماری طرف یعنی ادب کی دنیا میں لوٹ آؤ۔ میری خواہش ہے کہ تم پیروِیِ مغربی کے موضوع پر مزید غور و فکر کرو، سنجیدگی سے مطالعہ کرو۔ اور ایک سلسلۂ مضامین شروع کرو۔ خلیلؔ کے بچپن کے ساتھی، اسکول اور یونیورسٹی فیلو ہونے کے ناتے میں ان کے مزاج سے بہ خوبی واقف تھا۔ انہیں اپنے باصلاحیت احباب کو انسپائر کرنے کا فن خوب آتا تھا۔ بہت سے نوجوان جو اُن کے پیچ میں آئے ان کے زیرِ اثر شاعر، افسانہ نگار، نقاد اور نہ جانے کیا کیا بن گئے۔ میرے بارے میں انہیں بڑی خوش فہمی تھی اس خوش فہمی کے پیچھے جو پُر خلوص جذبہ تھا اس کی قدر ناشناسی بھی خلیلؔ پر صریحی ظلم ہوتا۔ میں نے ہامی بھر لی۔ پھر لمبی تان کر سو گیا۔ لیکن خلیلؔ بھلا ایسے کہاں ماننے والے تھے۔ وہ ایک طرح سے میرے پیچھے پڑ گئے اور مجھے خط پر خط لکھ کر وعدہ نبھانے کی تاکید کرتے رہے۔ آخری بار نومبر ۱۹۷۶ء میں جب وہ شبلی کالج میں "شبلی کا تنقیدی مسلک" پر توسیعی لکچر دینے اعظم گڑھ آئے تو میرے لیے مجوزہ سلسلۂ مضامین کا پورا خاکہ بنا کر لائے جس پر مجھے آئندہ کام کرنا تھا۔ اس کے بعد خلیل اللہ کو پیارے ہو گئے۔ اب مجھے یہ فکر دامن گیر ہوئی کہ جیسے بھی ہو مجھے اپنے مرحوم دوست سے کیے گئے وعدے کو پورا کرنا چاہیے۔ چنانچہ اس سلسلے کے پہلے دو مضامین یعنی "جدید اردو تنقید اور پیروِیِ مغربی" اور "شمس الرحمٰن فاروقی کا تنقیدی رویہ" مکمل کر کے "زبان و ادب" (پٹنہ) کو برائے اشاعت روانہ کر دیے۔ مدیر جناب شین مظفر پوری نے

میری ناچیز کوششوں کو بڑے اچھے الفاظ میں سراہا اور میری ہمت افزائی کی۔ یہ دونوں مضامین جب باقر مہدی کی نظر سے گذرے تو انہوں نے خلاف توقع اپنے بڑے ہی کڑے اور سخت گیر تنقیدی رویے کے باوجود مجھے یہ مضامین لکھنے پر مبارکباد دی اور اس سلسلے کے بقیہ مضامین کو مکمل کرنے پر اصرار کیا۔ اس طرح محمد حسن عسکری اور وارث علوی پر مقالے ضبط تحریر میں آئے۔ اس سلسلے کا آخری مقالہ "شوکی پرکھ" کی نظریاتی نوعیت کے سبب لکھنے میں غیر معمولی تاخیر ہو گئی تو باقر مہدی نے یہ دیکھتے ہوئے کہ یہ بیل اب منڈھے چڑھتی نظر نہیں آتی اور یہ شخص جس کو ان کی دوستی اور ان سے کبھی جھگڑا نہ کرنے کی سعادت حاصل ہے نہایت ہی بے مصرف، ناکارہ اور سست رو انسان ہے، اپنے ذہن کے ترکش میں طنز و تشنیع کے سارے تیر مجھ پر برسا دیے۔ بہ قول غالبؔ "واقعہ سخت ہے اور جان عزیز" مجھے تاب لاتے ہی بنی۔ یہاں یہ اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ خلیل کی طرح باقر مہدی سے بھی میرا رشتہ "ما و مجنوں ہم سبق بودیم" والا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ "او بہ صحرا رفت" یعنی بمبئی چلے گئے۔ اور میں "اس کے کوچے" کو چھوڑ کر اپنی ہی گلی میں دھونی رمانے چلا آیا۔

تو یہ ہے ان مضامین کی "شان نزول"۔۔۔ معاف کیجیے یہاں شان نزول کا استعمال کچھ نامناسب سا ہے کیوں کہ ان مضامین میں نزول ہو تو ہو شان ہرگز نہیں۔

ان مضامین کو لکھتے وقت میرے ذہن میں بس یہ بات رہی ہے کہ ہمارے ادب و شعر میں مغرب کی بھونڈی نقالی سے جو غلط رجحانات در آئے ہیں ان سے قاری کو آگاہ کیا جائے اور نقادوں کے بنائے ہوئے تنقید کے تنگ دائروں ۔۔ اخلاقی، نفسیاتی، تاثراتی، ہیئتی، تاریخی، عمرانی اور ادبی ۔۔ سے اوپر اٹھ کر قاری کو کسی فن پارے کو خود سمجھنے اور اپنے طور پر اس کی روح تک پہنچنے اور نقاد سے بے نیاز ہو کر لطف اندوز ہونے پر آمادہ

کیا جائے۔ میرا نقطۂ نظر قاری کا نقطۂ نظر ہے۔ میرے خیال میں فن کار اور فن پارے کے بیچ میں کھڑا قاری ایک فیصلہ کن عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ فن کار اپنے لیے اور اپنے قاری کے لیے لکھتا ہے نقاد کے لیے نہیں۔ اس لیے قاری کو بھی اپنا منصب اور مرتبہ سمجھنا چاہیے۔ ان مضامین کو لکھ کر میں نے یہی کوشش کی ہے۔ اسی وجہ سے میرا لب و لہجہ عام فہم اور سلیس ہے علمی زبان کو متھ بنا کر بڑی بڑی تنقیدی اصطلاحوں کے استعمال سے قاری کو مرعوب اور کن فیوز کرنا مجھے نہیں آتا۔

ان مضامین کی تیاری اور تکمیل کے مختلف مراحل سے گزرتے وقت جن اصحاب نے اپنے مفید مشوروں سے مجھے نوازا ان کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ ان کے اسمائے گرامی ہیں جناب ضیاء الدین اصلاحی (ناظم شبلی اکیڈمی) مولوی عبدالباری صاحب (ابو علی اعظمی) ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی (شبلی کالج)

اپنے کرم فرما مسٹر عابد سہیل کا بھی خاص طور سے شکر گزار ہوں۔ ان کی اعانت اور ہمت افزائی کے بغیر ان مضامین کا کتابی صورت میں نمودار ہونا بعید از امکان تھا۔

علی حماد عباسی

۲۲۷۔ باز بہادر

اعظم گڈھ۔ ۲۷۶۰۰۱

۲۴/۳/۸۸ء۱۹

جدید اردو تنقید اور پیرویِ مغربی

کچھ دن پہلے دلی میں اردو زبان و ادب سے متعلق ایک سے می نار میں ادب اور عصری آگہی پر ایک مقالہ پڑھا جانے والا تھا۔ شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والے اور خاص کر مقالہ نگار کے دوست احباب اس مقالہ کو سننے اور اس پر ہونے والے مباحثہ میں حصہ لینے کے لئے شرکت کرنے جا رہے تھے راستے میں انہیں مقالہ نگار کے ایک قریبی اور بے تکلف دوست ملے جب ان سے بھی سے می نار میں شرکت کے لئے کہا گیا تو انہوں نے اپنے مخصوص شگفتہ انداز میں یہ کہہ کر ٹال دیا کہ آپ حضرات مجھے اس بوریت سے معاف رکھیں تو عین نوازش ہو کیوں کہ مجھے معلوم ہے بلکہ یقین ہے کہ وہ صاحب ہمیشہ کی طرح اپنے اس مقالہ کو بھی ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ہی کے نام سے شروع کریں گے کیوں کہ ان کا ایسا نہ کرنا بالکل ویسا ہی ہوگا جیسے کسی کٹر مسلمان کا اپنی کسی تحریر کو ۷۸۶ سے شروع نہ کرنا۔

اس بات کا ذکر تو میں نے لطیفے کے طور پر کر دیا ہے اس لیے کہ میری سمجھ میں یہ نہیں آرہا تھا کہ میں اس مضمون کو شروع کیسے کروں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس لطیفے کو سنا کر ایک طرح سے میں نے اچھا ہی کیا کیوں کہ مقالہ نگار کے دوست کی ہنسی مذاق میں کہی ہوئی بات ایک معنی میں جدید اردو تنقید میں سرایت اس برائی کی پوری نشان دہی کرتی ہے جس کو ہم مغرب سے مرعوبیت 'مغرب پرستی' یا دوسرے الفاظ میں "پیرویِ مغربی" کے نام سے جانتے ہیں۔

کہتے ہیں پیرویِ مغربی کی اصطلاح کی ایجاد کا سہرا مولانا حالی کے سر ہے جنہوں نے کہا تھا:

حالی اب آؤ پیرویِ مغربی کریں　　بس اقتدائے مصحفی و میر ہو چکی

لیکن اس شعر سے یہ مطلب نکالنا کہ مولانا حالی مغرب سے واقعی مرعوب تھے یا نہیں اور اگر مرعوب تھے تو کس حد تک اور اس کے علاوہ وہ کیسی معاشرتی فضا تھی۔ وہ کیا ذہنی اور جذباتی تقاضے تھے اور اردو زبان کو درپیش کن محرومیوں اور کوتاہیوں کا احساس تھا جن سے مجبور ہو کر مولانا حالی نے اپنے معاصرین کو پیروی مغربی کا مشورہ دیا تھا۔ اور سب سے بڑھ کر تو یہ بات کہ پیروی مغربی سے ان کی مراد یورپ کی تقلید تھی یا ایران کے اس گمنام شاعر کی پیروی جو مغربی تخلص کیا کرتا تھا۔ ان سوالوں کو لے کر ماضی میں کافی بحثا بحثی ہو چکی ہے۔ ان کی مزید چھان پھٹک پیشہ ور نقادوں اور ان ریسرچ اسکالروں کا کام ہے جو اس موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر نقادوں کی صف میں کھڑا ہو جانا چاہتے ہوں۔ ایک عام قاری کی حیثیت سے تو میں بس اتنا سمجھ پایا ہوں کہ مولانا حالی نے اپنے "اب آؤ" والے مشورے سے اپنے ہم عصروں سے صرف اتنا کہنا چاہا تھا کہ مصحفی و میر کی پیروی تو وہ کافی کر چکے اب انہیں یورپ کے نئے ادبی اسالیب اور طرز احساس کو اپنا کر اردو شعر و ادب کے اندھیرے بند کمروں میں فکر و فن کے نئے چراغ جلانے چاہئیں۔ لیکن خود اپنے مشورے پر عمل کرتے وقت مولانا حالی سے ایک غلطی سرزد ہو گئی اور وہ یہ کہ مغربی ادب سے اپنی محدود معلومات پر پردہ ڈالنے کے خیال سے انہوں نے اپنے مضامین میں مغربی مفکرین اور نقادوں کے اقوال اس کثرت سے نقل کر دیے کہ ان کے زمانے سے اردو تنقید میں یہ میلان راہ پا گیا کہ اپنی بات میں زور و اثر صرف مغربی نقادوں کے اقوال سے پیدا ہوتا ہے اور اپنے شعر و ادب کا وہی حصہ وقیع اور قابلِ اعتنا سمجھا جانا چاہئے جس میں مغربیت کی جھلک ہو۔ خیر اس حد تک تو یہ بات قابلِ برداشت تھی لیکن آگے چل کر اس رجحان نے انتہاپسندی کی شکل اختیار کر لی اور پھر کیا تھا یارانِ طریقت نے ادب کے مغربی معیاروں کی خوردبین سے اردو شعر و ادب میں کیڑے نکالنے شروع کر دیے اور وہ بھی کیڑے نکالنے کا انداز تھا جس کی

بنا پر اردو کے سب سے بڑے شاعر غالب کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللطیف نے یہ فتویٰ صادر
کر دیا کہ غالب شاعر ہی نہیں تھا۔ جو کچھ اس نے کہا اس کو شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔
عظمت اللہ خاں نے اردو غزل کی گردن بے تکان مار دیے جانے کا حکم دے دیا۔ اور کم و بیش
یہی رویہ تھا جس نے کلیم الدین احمد سے یہ کہلوایا کہ غزل نیم وحشی صنفِ سخن ہے اور اردو تنقید کے
بارے میں ان کی یہ رائے کہ "اردو تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق
کی موہوم کمر۔" اردو کی غیر تعمیری تنقید میں قولِ فیصل کا درجہ رکھتی ہے۔ خیر، کلیم الدین احمد کی تنقید
نگاری کا مقصد ہی اپنے لب و لہجہ کے نئے پن اور ٹھیٹ موضوعی طرزِ استدلال سے چونکانا اور
دوسروں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرنا تھا۔ اردو کے ایک اور نقاد ڈاکٹر محمد حسن فاروقی نے مغرب
پرستی کی رو میں اردو کے سارے تنقیدی سرمائے کو مکتبی تنقید کا نام دے کر اس کو ایک سرے سے
مسترد کر دیا۔ یہاں یہ بتا دینا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ خلیل الرحمن اعظمی نے غالباً ۱۹۴۹ء میں ڈاکٹر
فاروقی کے ایک مضمون کو جو ترقی پسند ادب کی مخالفت میں نگار (لکھنؤ) میں شائع ہوا تھا یہ کہہ کر
رد کر دیا کہ وہ اس قسم کی مدرسانہ تنقیدوں کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مغرب سے مرعوبیت کی جو ہوا مولانا حالی کے زمانے سے چلی تو پھر
چلتی ہی رہی اور ان کے بعد آنے والے ادیبوں کی نسلیں کچھ گنے چنے افراد کو چھوڑ کر مغرب کی
مرعوبیت سے نہ بچ سکیں۔ اوروں کی بات تو ایک طرف رہی خود مولانا ابوالکلام آزاد جیسا مشرقی
ذہن رکھنے والا علم و فن کا نکتہ داں اور عالم بھی اس بدعت سے اپنا دامن نہ بچا سکا، ثبوت کے
طور پر پروفیسر رشید احمد صدیقی کے نام ان کا وہ خط پیش کیا جا سکتا ہے جو خورشید الاسلام کے
تنقیدی مضامین کے مجموعے "تنقیدیں" کے فلیپ پر درج ہے:-

"کالج میگزین میں خورشید الاسلام صدیقی کا ایک مضمون شبلی مرحوم پر نکلا

ہے، انہوں نے شبلی مرحوم پر جو رائیں قائم کی ہیں ان سے مجھے کوئی تعلق نہیں ہے
لیکن ان کا اسلوبِ تحریر دیکھ کر طبیعت خوش ہوئی... میں ادھر سترہ اٹھارہ برس
سے انگریزی کے مطالعہ میں کھویا رہا ہوں۔ اردو اخبار و رسائل کی خبر کم رکھتا ہوں۔
اس لیے ہو سکتا ہے ادھر کی رفتارِ ترقی مجھے معلوم ہو یا نہ ہو لیکن انہوں نے ایک
فرنچ اسکول کا تتبع کیا ہے۔"

اس اطلاع نامے کا خورشید الاسلام پر کیا اثر پڑا۔ مجھے اس کا پتہ نہیں لیکن مجھے اس
سرٹیفکٹ کو پڑھ کر خوشی نہیں ہوئی۔ اپنی طرف سے خورشید الاسلام نے کتنی ہی راتوں کی نیند
حرام کر کے اس مضمون کو لکھا ہوگا۔ اس کے ایک ایک جملے کو نوک پلک سے درست کرنے میں
کتنا خونِ جگر جلایا ہوگا تب کہیں جا کر معجزۂ فن کی صورت میں "شبلی" جیسے مضمون کی نمود ممکن
ہو سکی ہوگی۔ لیکن مولانا آزاد نے یہ کہہ کر کہ انہوں نے ایک فرنچ اسکول کا تتبع کیا ہے بالکل
بس اللہ اللہ خیر سلّا والا معاملہ کر کے رکھ دیا۔ وہ تو خیریت ہوئی کہ مولانا نے صرف ایک فرنچ
اسکول کہا کہیں اگر وہ کسی خاص فرنچ اسکول کا نام بھی لے لیتے تو اس پر ایک اور بحث کھڑی ہو
جاتی کہ ایسا کوئی فرنچ اسکول ہے بھی نہیں اور اگر ہے تو خورشید الاسلام اس کے اتباع میں کس حد
تک کامیاب ہو سکے ہیں؟

اسی طرح نیاز فتحپوری جیسے بھرپور مشرقی نقاد نے ایک مرتبہ اردو شعراء سے متعلق ہلکے
پھلکے خاکوں پر مشتمل ایک کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

"....اس کتاب کی ایک اور خصوصیت ہے، جو مجھے پسند آئی وہ اس کا اندازِ
بیان ہے جس میں واقفیت اور HUMOUR کو ملا کر ESSAY کا رنگ پیدا کیا
گیا ہے میں سمجھتا ہوں کہ اردو میں ... یہ ادبی تجربہ ہے جس میں چسٹرٹن برنارڈ شا

اور آسکر وائلڈ کے طنز اور PARADOX کے امتزاج نے ایک نئی لیکن دلکش مثال انتقاد نگاری کی پیش کی گئی ہے۔" (نگار مارچ ۱۹۶۲ء)

نیاز صاحب کی ذاتی پسند یا ناپسند کو یہاں بحث میں لانا مقصود نہیں ہے لیکن اس سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ کسی تصنیف کی اہمیت جتانے اور اس کو معیار کی سند دینے کے لیے انہیں انگریزی کے تین ادیبوں کے نام لینے پڑے، اس کو مغرب سے مرعوبیت کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ نیاز صاحب کا یہ تبصرہ پڑھ کر میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ انہوں نے یا تو چسٹرٹن برناڈ شا، اور آسکر وائلڈ کا ایک سرے سے مطالعہ ہی نہیں کیا تھا اور اگر کیا تھا تو پھر انہیں ٹھیک سے سمجھا نہیں تھا ورنہ ایک ادبی تصنیف پر تبصرہ کرتے وقت انگریزی زبان کی تین اہم شخصیتوں کا نام ہرگز نہ لیتے۔

کچھ اور مثالیں: جب عبدالرحمٰن بجنوری نے غالبؔ کو عظیم شاعر ثابت کرنا چاہا تو ان کی نظر سیدھے جرمن شاعر گوئٹے پر پڑی حالانکہ گوئٹے گوئٹے ہے اور غالبؔ غالبؔ، دونوں کی عظمت کی بنیادیں الگ الگ ہیں۔ اور مجنوںؔ گورکھپوری کو مہدی افادی کے اسلوب نگارش کی داد دینا مقصود ہوا تو ان کو والٹر پیٹر کا نام لینا پڑا۔ ان کے مجموعۂ مضامین "ادب اور زندگی" میں مغرب کے دوسرے نقادوں کے علاوہ میتھو آرنلڈ کا نام بار بار آتا ہے۔ اور اس کے مقولے "ادب تنقید حیات ہے۔" (حالاں کہ آرنلڈ نے ادب کو نہیں، شاعری کو تنقید حیات کہا تھا) کو ایک کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنے ایک مضمون "تنقید اور ادبی تنقید" کی ابتدا ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے مقولے "تنقید ہماری زندگی کے لئے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس" سے کی ہے حالانکہ اس اقتباس کو اگر نکال دیا جائے تو بھی نفس مضمون میں کوئی خاص فرق نہیں پڑے گا۔ اسی طرح آل احمد سرور نے اپنے مضمون "تنقید کیا ہے؟" میں کولرج، آرنلڈ، اور ٹی ایس ایلیٹ

اور ہڈسن کا نام ایک ہی سانس میں لیا ہے، اپنے مضامین میں محمد حسن عسکری ٹی۔ ایس ایلیٹ اور ازرا پاؤنڈ کے نام بڑے احترام سے لیتے ہیں اور جوش عقیدت میں یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ "میں اپنا ذہنی توازن برقرار رکھنے کے لئے ہر ہفتے ازرا پاؤنڈ کے دو چار صفحات ضرور پڑھتا ہوں۔" اور فرانس کے دو شعرا بودلیئر اور ملارمے ان کے خیال میں ایسے آدمی ہیں جن کے نام با وضو ہو کر لینا چاہئے۔ آج کے ایک اہم نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی ذہانت اور معروضی منطقیت کی بنا پر جدید اردو تنقید میں اپنا ایک خاص مقام بنا لیا ہے لیکن اردو شعر و ادب اور عروض و آہنگ سے گہرے شغف کے باوجود وہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور دوسرے نئے پرانے مغربی نقادوں کے نام اپنے مضامین میں اس طرح لیتے ہیں جیسے ان کے نام لیے بغیر ان کی بات شرمندۂ معنی ہونے سے رہ جائے گی۔ آخر میں ایک اور نئے نقاد وارث علوی (نئے کی صفت تو میں نے اپنی طرف سے جوڑ دی ہے (باقر مہدی کی اطلاع کے مطابق وہ خاصے پرانے نقاد ہیں اور ترقی پسند نقاد ممتاز حسین کے ہم عصر رہ چکے ہیں) کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ انہیں تو جیسے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ خبط ہو گیا ہے: انہوں نے اپنے ایک خلاف توقع مختصر یعنی صرف ۲½ صفحات کے مضمون "میں کچھ بچا لایا ہوں" (مطبوعہ اظہار ۲ بمبئی) میں دوسرے مغربی نقادوں کے علاوہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا نام ایک آدھ بار نہیں پانچ بار لیا ہے۔ مضمون کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے "ملارمے نے کہا ہے کہ شاعری خیالات سے نہیں الفاظ سے کی جاتی ہے۔ شاید اسی لیے ایلیٹ نے یہ نہایت بصیرت افروز بات کہی ہے کہ شاعری کا سماجی فنکشن یہ ہے کہ وہ زبان کو محفوظ کرلے۔" اور آگے چل کر وہ بار بار ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا نام لے کر یہ جتانا چاہتے ہیں گویا صرف وہی بصیرت افروز بات کہہ سکتا ہے حالانکہ ٹی۔ ایس ایلیٹ کے افکار و نظریات عدم توازن انتہا پسندی اور فکری تضاد سے مبرا نہیں ہیں۔

پیرویٔ مغربی کی اصطلاح ایجاد کرنے کا سہرا مولانا حالیؔ کے سر جاتا ہے لیکن اس بدعت کو آگے بڑھانے میں صرف ان کا ہاتھ نہیں تھا۔ ایک اکیلے ان کو موردِ الزام ٹھہرانا ایک تاریخی غلطی ہوگی۔ اصل قصوروار تعلیم کا وہ کولونیل نظام ہے جو ہماری ملک میں انگریزوں کی آمد کے بعد رائج ہوا، جس کی ابتدا ۱۸۳۵ء میں میکالے کے اس ارشاد عالی سے ہوئی کہ انگریزی تعلیم کو ہندوستان میں فروغ دینے کا بس ایک ہی مقصد ہے یعنی "ایک ایسا طبقہ پیدا کرنا جو ہمارے اور ہماری محکوم قوم کے درمیان ترجمانی کا کام کر سکے اور یہ طبقہ ایسے افراد پر مشتمل ہوگا جن کا رنگ تو ہندوستانی ہو، جن کی رگوں میں خون تو ہندوستانی ہو لیکن وہ اپنے ذوق و شوق، افکار و اخلاق اور ذہن کے اعتبار سے انگریز ہوں۔" میکالے کا یہ منصوبہ بڑی حد تک کامیاب رہا کیوں کہ ہندوستان کے اشرافیہ طبقے اور ان کے حواریوں نے اس آواز پر لبیک کہا جس سے عام شہریوں پر انگریزی تعلیم، کلچر اور تہذیب کی چھاپ بڑی ناگزیر ہوگئی۔ یہ اتفاق کی بات ہے کہ مولانا حالیؔ کے ادبی شباب کا وہی زمانہ تھا جب انگریزی سلطنت پورے طور پر ہندوستان کو اپنے شکنجے میں جکڑ چکی تھی۔ انگریزی علوم و ادب، تہذیب و تمدن کا گھر گھر چرچا تھا۔ انگریزی لکھنا بولنا ایک قابلِ فخر امتیاز سمجھا جاتا تھا۔ مولانا حالیؔ بھی اوروں کی طرح اس تہذیبی عمل کے اثر سے یعنی انگریزی سے مرعوبیت کا شکار ہونے سے نہ بچ سکے۔

لیکن یہ کہنا بھی نامناسب ہوگا کہ اردو کے سبھی ادیب و شاعر اس مرعوبیت کا شکار ہوئے خود مولانا حالیؔ کے ہم عصر مولانا شبلیؔ شاید وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے قومی احساسِ کمتری کو بھانپ کر انگریزی بلکہ مغربی علوم کی مرعوبیت کے خلاف آواز اٹھائی اور اس جوش میں اتنا آگے بڑھ گئے کہ انگریزی تعلیم کو "شیطان کی سازش" تک کہہ ڈالا۔ مولانا شبلیؔ کے بعد اردو کے ادیب و شاعر صف در صف کھڑے ہو کر زبان و ادب میں مغرب کی اندھی تقلید کے خلاف آگاہی دینے لگے۔ ایسے اشخاص میں ڈاکٹر اقبالؔ کا نام سرِفہرست آتا ہے۔ نقادوں میں سب سے پہلے مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے اپنی تصنیف "ہماری شاعری" میں انگریزی شاعری کی تقلید میں احتیاط کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے صاف الفاظ میں کہا کہ جو لوگ اردو شاعری کو رسمی اور تقلیدی کہہ کر اس کی تحقیر کرتے ہیں، وہ خود انگریزی شاعری کی تقلید کو جائز رکھتے ہیں اور اس کے بعد تقلید کے خطرات سے خبردار کرتے ہوئے کہا "کہیں ایسا نہ ہو کہ نئے سکوں کی تلاش میں ہم صدیوں کا جمع کیا ہوا سرمایہ کھو بیٹھیں، کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم خیالات و جذبات میں بھی انگریزی کی تقلید کرنے لگیں۔ اگر ایسا ہوا تو ہم کو نفع سے زیادہ نقصان ہوگا اور ہماری شاعری صرف نقالی ہو کر رہ جائے گی۔"

("ہماری شاعری" ص ۱۶۷)

"ہماری شاعری" ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کی اشاعت بروقت تھی۔ اردو شاعری کو اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کی یہ ایک مثبت کوشش تھی۔ یہ مغربی علم و ادب کی چکا چوند سے متاثر افراد کے لئے اور اپنی زبان، تہذیب و تمدن سے اجنبی ہونے پر فخر کرنے والوں کے لئے آنکھیں کھولنے کا ذریعہ بنی۔ اس لیے اگر فراقؔ گورکھپوری "مقدمۂ شعر و شاعری" کو "ہمارے شعار حیات کی پہلی آواز" کہتے ہیں تو میں "ہماری شاعری" کو اردو میں مغرب کی پیروی کے خلاف پہلا شعوری احتجاج کہتا ہوں۔

اس کے بعد تو ملک میں تحریکِ آزادی کے زور پکڑنے اور مکمل سوراج کے مطالبے کی بنا پر مغربی ادب کے مطالعے سے بہرہ ور ایسے نوجوان ادیب میدان میں آئے جنہوں نے مغرب کی عظمت کو ادبی اور سماجی شعور کے پیمانے سے ناپنا شروع کیا، ان میں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ پروفیسر احمد علی (سنا ہے انہوں نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے خلاف انگریزی میں ایک کتاب بھی لکھی ہے)، اختر حسین رائے پوری، فراقؔ گورکھپوری، احتشام حسین، عندلیب شادانی،

یوسف حسین خاں، سید عابد علی عابد، خورشید الاسلام، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ اس نامکمل فہرست میں ایک اور نام جوڑنا چاہتا ہوں، وہ ہے اسلوب احمد انصاری کا نام۔ اردو تنقید میں سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد جو نام ابھرے ان میں اسلوب احمد انصاری کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ وہ انگریزی کے وسیلے سے مغربی ادب کا اردو کے بیش تر نقادوں سے زیادہ گہرا شعور رکھتے ہیں۔ انہوں نے مغربی تنقید سے پورا استفادہ کیا، وہ آج کے بہت سے نقادوں کی طرح کسی موضوع پر چلتے چلاتے ہاتھ نہیں مارتے، جو کچھ انہیں کہنا ہوتا ہے سوچ سمجھ کر اور ناپ تول کر کہتے ہیں۔ اسلوب احمد انصاری کے اسلوب کے بوجھل پن سے قطع نظر ان کی ایک تصنیف "اقبال کی تیرہ نظمیں" اردو کی عملی تنقید میں وسعت مطالعہ، گہرائی اور گیرائی کے لحاظ سے ایک کامیاب کوشش ہے۔

تو میں بات کر رہا تھا اس کولونیل روایت کی جو ہمارے ملک میں ایک مدت سے چلی آرہی ہے۔ یہ صورت حال ملک کے آزاد ہو جانے کے بعد بدلنی چاہیے تھی۔ امید تو اپنے دانشوروں اور ادیبوں سے کی جاتی ہے کہ وہ ملک کے بدلے ہوئے حالات کے پیش نظر اپنے زاویۂ نگاہ کو بدلیں گے۔ اور اردو شعر و ادب کو کولونیل روایت کے شکنجے سے نکال کر ایک آزاد اور کھلی فضا میں سانس لینے کا موقع فراہم کریں گے اور اردو کو مغربی ادب کی بیساکھیوں سے نجات دلائیں گے۔ لیکن جوں جوں ہم آزادی کی منزل سے آگے بڑھ رہے ہیں ہمارے شعر و ادب پر مغرب کا غلبہ بڑھتا جا رہا ہے۔ اور ادھر سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد تو مجھے ایسا محسوس ہونے لگا ہے کہ جیسے ہم انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہو کر انگریزی کے غلام ہوتے جا رہے ہیں جس سے متاثر ہو کر اردو میں کچھ ایسے نقاد سامنے آگئے ہیں جو مغرب سے مستعار تنقیدی ہتھیاروں کے ذریعہ اردو شعر و ادب پر شبخون مار رہے ہیں۔ ان کی تنقید میں

چاہے لاکھ نیا پن ہو، الفاظ کے انتخاب کا نیا شعور ہو وہ بہرحال مغرب کی نقالی ہی کہی جا سکتی ہے اور نقل چاہے کتنی ہی اچھی ہو اصل کا بدل نہیں ہو سکتی۔

یوں تو آج کل اردو تنقید میں انگریزی کے چھوٹے بڑے بہت سے نقادوں کے نام لیے جا رہے ہیں لیکن سب سے زیادہ تکرار ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، آئی۔ اے۔ رچرڈس، اور ایف۔ آر۔ لیوس کے نام کی ہوتی ہے۔ اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ انگریزی تنقید میں یہ تینوں نام بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ اردو تنقید میں ان ہی کے اقتباسات زیادہ نظر آتے ہیں۔ شعر و ادب کے متعلق ان کے نظریات اگرچہ ایک جیسے نہیں ہیں لیکن وہ تینوں ایک بات پر ضرور متفق نظر آتے ہیں کہ آج کے عہد میں جسے ہم سائنس کا عہد کہتے ہیں سائنس اور اس سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کے سبب شاعری کو لازمی طور پر پیچیدہ، مشکل اور رمزیہ ہوتا ہوگا۔ اور شاعر کو تہ در تہ اور پیچیدہ فکر کے پرخلوص اور بھرپور اظہار کے لیے زبان اور قواعد کے بندھنوں کو توڑنے مروڑنے اور ان سے چھین جھپٹ کرنے کی اجازت مانگنی ہوگی۔ لیکن اس قدر مشترک کے باوجود وہ اپنا اپنا انفرادی زاویۂ نظر بھی رکھتے ہیں۔ ان کی اپنی پہچان بھی ہے، انہیں اپنے عہد کے مخصوص ماحول میں خاص طور سے پہلی جنگ عظیم کے بعد کے دنوں میں کچھ ذہنی اور سماجی مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ انہوں نے اپنے محدود دائروں میں رہتے ہوئے ان مسائل پر غور کیا۔ ان مسائل کو سمجھنے کے لئے کچھ سوال پوچھے، کچھ مباحث اٹھائے اور ان سے کچھ نتائج اخذ کیے۔ وہ ماحول دوسرا تھا۔ وہ مسائل دوسرے تھے۔ اس لیے آج سے تقریباً پچاس سال پہلے اخذ کیے ہوئے نتائج آج کے ماحول اور افکار کی تفہیم کے لیے اپنانا سہو زمانی ANACHRONISM کو حق بجانب قرار دینا ہے۔ مثال کے طور پر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کو لیجیے۔ اس کے تنقیدی افکار کا بڑا حصہ یورپ کے ازمنۂ وسطیٰ کو ازسرنو دریافت کرنے کی

کوشش سے متعلق ہے۔ اور یہی دریافت اس کے شعری اکتسابات کی بنیاد ہے۔ اپنی موت سے کچھ سال قبل ۱۹۶۲ء میں لیڈس یونیورسٹی کے جلسۂ تقسیم اسناد کے خطبہ میں ٹی۔ ایس ایلیٹ نے اپنے تنقیدی کارناموں کا جائزہ لیتے ہوئے اس کا اعتراف کیا تھا کہ اس نے تنقید اپنی شاعری کے دفاع کے لیے لکھی تھی اور وہ خود نہ تو کوئی پیشہ ور نقاد ہے اور نہ کوئی ادبی نظریہ ساز، ویسے بھی ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی تمام تر دلچسپی یورپ کی مسیحی تہذیب کی جڑوں سے ہے جو بہرحال ہماری تہذیبی بنیادوں سے مختلف ہیں، اسی طرح ایف۔ آر۔ لیوس کا سارا زور انگریزی روایات کی بازیافت اور ان کی قدر و قیمت متعین اور ان کی پہچان معلوم کرنے پر ہے اور اسی غرض سے اس نے انگریزی ادب میں انگریزی پن (ENGLISHNESS) کی تلاش شروع کی۔ کم و بیش اسی طرح آئی۔ اے۔ رچرڈس نے جمالیاتی تجربے کو بنیاد بنا کر اپنے طلبہ کو شعرا کے نام بتائے بغیر ان کی نظموں پر طلبہ کے ردعمل کو لے کر عملی تنقید کے اصول مرتب کیے۔ ظاہر بات ہے کہ جو اصول صرف انگریزی زبان کے کچھ شعرا کی نظموں کے مطالعہ کے ردعمل کی صورت میں رونما ہونے والے جمالیاتی تجربے پر منحصر ہوں، ان کو دوسری زبان کے مزاج سے ہم آہنگ کرنا اور شعر و ادب پر منطبق کرنا کیسے مناسب ہوگا اور پھر وہ ادبی معرکے جو آج کے مدتوں پہلے انگریزی زبان و ادب میں ہوئے ان کو "معرکۂ چکبست و شرر" والی زبان سے کیا مناسبت! ان کی تنقیدی بصیرت ہمارے کس کام کی؟

ایک بات جو میری سمجھ میں نہیں آتی وہ یہ ہے کہ اردو کے زیادہ تر جدید نقاد کیوں ٹی۔ ایس ایلیٹ اور ان کے ہم عصر نقادوں ہی کے نام کی رٹ لگاتے ہیں۔ انگریزی تنقید میں تو ٹی۔ ایس ایلیٹ وغیرہ کے نام خاصے پرانے ہو چکے ہیں اور ان کے تنقیدی نظریات کے خلاف ردعمل شروع ہوئے کافی دن ہو چکے۔ وہ کبھی جدید ہوں گے لیکن ان کے بعد نقادوں کی جدید اور اس کے بعد جدید تر نسل پیدا ہو چکی ہے جس سے ادبی زندگی کے نئے امکانات سامنے آئے ہیں۔ فکر و نظر کی نئی شاہراہیں کھلی ہیں۔ آج تو ہیرلڈ بلوم شعری تاثر کے اس نظریے پر کام کر رہا ہے کہ کس طرح اپنے پیش رو شعرا کی تقلیدی عدم تفہیم (MISUNDERSTANDING) سے عظیم شاعری معرض وجود میں آسکتی ہے اور اس عمل کو تفہیم شعر کی بنیاد بنا کر شعر کو پرکھنے کا ایک نیا تجربہ کر رہا ہے۔ نارتھروپ فرائی نے اسلوبی (GENERIC) تنقید کا ایک نیا تصور پیش کیا ہے جس کا اثر ہیئتی نقادوں پر بھی پڑا اور انہیں زبان اور ادب اور علم الانسان کے آپس کے رشتوں سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ مغرب میں نقادوں کی ایک اچھی خاصی تعداد ادب و شعر کی توضیح کے لیے دیومالا اور اجتماعی لاشعور کا مطالعہ ضروری سمجھنے لگی ہے اور یونگ کے بتائے ہوئے راستے پر چل کر یہ سوچنے لگی ہے کہ ادب و شعر کے کچھ نمونے ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی حیثیت اصل اور بنیادی ہوتی ہے ان کو اولین نقوش (آرکی ٹائپ) کہا جاتا ہے۔ آج کے کچھ امریکی نقاد جو تنقید کے شکاگو اسکول سے متعلق ہیں اپنے کو نوارسطوئی (NEO-ARISTOTELIAN) کہہ کر تنقید کے مسلم اوّل کے بنیادی تنقیدی تصورات سے رجوع کر کے ادب پر دیومالا اور مذہبی رسوم کے اثرات کے سوال کو لے کر تنقید کے نئے امکانات کی تلاش میں چل پڑے ہیں لیکن ہمارے نقاد ہیں کہ بس وہی ڈھاک کے تین پات بنے ہوئے ہیں۔

اس سے میرا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ ہمارے نقاد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ وغیرہ کے نام نہ لے کر اب نارتھروپ فرائی، ماڈ باڈکن اور آر۔ ایس۔ کرین وغیرہ کے نام لینا شروع کر دیں۔ تنقید میں ناموں کو بلاوجہ اہمیت نہیں دینی چاہیے۔ اور میرے نزدیک تو اچھی تنقید لکھنے کے لئے علم و فضل اور مطالعے کی بھی اتنی شدید ضرورت نہیں ہوتی جتنی ادبی شعور، تنقیدی بصیرت، زندگی اور فن کے صحیح عرفان اور صحت مند اور متوازن رویّے کی ہوتی ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ اردو کے کچھ نقاد مثلاً

خورشید الاسلام اور خلیل الرحمٰن اعظمی کو اپنی بات کہنے کے لئے کسی ٹی. ایس. ایلیٹ، کسی ایلن ٹیٹ، کسی کلینتھ بروک کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ان کا سہارا ادب اور زندگی کے رشتوں کا ان کا اپنا شعور، ان کی اپنی ذہنی اپج اور قوتِ فیصلہ ہے۔ خورشید الاسلام کا تنقیدی رویہ ان کے اس مقولے سے پورے طور سے ظاہر ہوتا ہے کہ تنقید میں "میرا نصب العین یہ رہتا ہے کہ ایک فن پارے کی دوبارہ تخلیق کی جائے، اور اس طور سے کہ اس میں شخص، فن اور زمانہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آئیں۔"

خلیل الرحمٰن اعظمی تو اس سے بھی ایک قدم آگے جاتے ہیں جب وہ یہ کہتے ہیں کہ "میں نے مروجہ تنقیدی اصولوں اور نظریات کی پابندی کم کی ہے اور اچھے ادب کا براہِ راست مطالعہ کر کے ادب کی خصوصیات کو سمجھنے اور ان کا معیار اور سطح مقرر کرنے سے مجھے دلچسپی رہی ہے۔" خود اعتمادی کی بنیاد پر قائم یہ زاویۂ نظر خلیلؔ کو ایک منفرد نقاد کا منصب عطا کرتا ہے اردو کے جدید نقادوں میں میرے خیال میں خلیلؔ ہی ایک ایسا نقاد ہے، جو اپنی متوازن فکر ذہنی ٹھہراؤ اور کسی فن پارے کی اصل روح کو پالینے کی جستجو کی بنا پر اس دور کے سارے نقادوں سے سبقت لے جاتا ہے۔ وہ بیک وقت ادب کا طالب علم بھی ہے، اور معلم بھی، نباض بھی ہے اور عارف بھی۔ وہ قاری کو اپنے ساتھ لے جاتا ہے اور قاری اس کی بات پر ایمان لائے چاہے نہ لائے، اس کی تلاش و جستجو اور اسکے اندازِ نظر کی اہمیت اور کشش سے انکار نہیں کر سکتا۔

خلیلؔ سے ہمیں بہت ساری توقعات تھیں، لیکن افسوس کہ عمر نے ان سے وفا نہ کی۔

تو یہ رہی جدید اردو تنقید میں پیرویِ مغربی کی صورت حال، اب لگے ہاتھوں مجھے اتنا اور کہہ لینے دیجئے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی تصنیف "اردو تنقید پر ایک نظر" میں "پیروی مغربی" کے باب کو اردو میں پیروی مغربی کی تین مثالیں — عبدالرحمٰن بجنوری، محی الدین قادری اور عبدالقادر

سروری — دے کر یہ کہا ہے کہ "اردو میں پیروی مغربی قابلِ اطمینان نہیں ہے۔" یعنی اردو میں پیروی مغربی زیادہ بہتر طریقہ پر ہونی چاہیے۔ اور محمد حسن عسکری نے اپنے مضمون "پیروی مغربی کا انجام" کو یہ کہہ کر ختم کیا ہے کہ "مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ مولانا حالیؔ نے واقعی گمنام شاعر مغربی ہی کی تقلید کا مشورہ دیا تھا۔" یہ کہتے وقت شاید ان کے مافی الضمیر میں یہ بات رہی ہو کہ اردو میں پیروی مغربی ٹھیک طور سے نہیں ہو رہی ہے۔

لیکن اردو کے ایک معمولی قاری کی حیثیت سے میں اپنے اس مضمون کو یہ کہہ کر ختم کرنا چاہتا ہوں کہ اردو میں پیروی مغربی ہونی ہی نہیں چاہئے کیوں کہ ہر ادب کی طرح اردو کا بھی اپنا ایک فکری اور روحانی مزاج ہے، اپنا ایک تہذیبی پس منظر ہے اور اپنی جذباتی اور تاثراتی ساخت ہے، اس حقیقت کو نظر انداز کر کے اردو میں نہ تو اچھا ادب پیدا ہو سکتا ہے اور نہ اچھی تنقید۔

محمد حسن عسکری کا ذہنی سفر

آج سے کچھ عرصہ قبل جب میں نے محمد حسن عسکری پر مضمون لکھنے کا ارادہ کیا تو مجھے یہ خیال آیا کہ ارادہ کر لینے سے تو کوئی کام ہو نہیں جاتا اس کے لیے مناسب تیاری بھی ضروری ہے۔ چنانچہ تیاری کے ابتدائی مرحلے میں عسکری کی کتابوں کی از سر نو ورق گردانی میں اچھا خاصا وقت لگا۔ پھر ان پر شائع ہونے والے نئے پرانے مضامین کی تلاش ہوئی۔ اس سلسلے میں ان پر جو کچھ بھی مواد فوری طور پر ہاتھ لگا اس کی جانچ پرکھ اور ترتیب میں کچھ دن گزرے۔ اس کے بعد مضمون میں زیر بحث آنے والے موضوعات کے انتخاب کا مسئلہ سامنے آیا، وہ بھی خدا خدا کر کے طے ہو گیا تو اس کے بعد مضمون کے عنوان کی باری آئی۔ اس میں بھی کوئی خاص دقت نہیں ہوئی۔

یہاں تک سب کچھ ٹھیک ہی رہا۔ لیکن جب وقت آیا مضمون لکھنے کا یا دوسرے الفاظ میں اپنے منتشر خیالات کو کاغذ پر منتقل کرنے کا تو مجھے ایک عجیب سی پریشانی کا سامنا ہوا۔ اور یہ ایک امر واقعی ہے کہ تمام تر پُرخلوص کوششوں کے باوجود میں اپنے طور پر یہ طے نہیں کر پا رہا تھا کہ اس مضمون میں جسے میں نے "محمد حسن عسکری کا ذہنی سفر" جیسا مرعوب کن عنوان دے رکھا ہے سب سے پہلے کس بات کا ذکر کروں۔ عنوان کی اہمیت کے پیش نظر میں نے کئی بار سوچا کہ اگر واقعی مجھے عسکری کے بارے میں کچھ کہنا ہے تو مجھے سب سے پہلے ان کے تقریباً ۳۵ سال کے ادبی کیریر میں رونما ہونے والی ذہنی تبدیلیاں گنوانی ہوں گی اور ان باتوں کی نشاندہی کرنی ہوگی جن سے ان کی تحریروں میں ایک طرح کی انوکھی تلون مزاجی نے راہ پائی اور پھر موضوع کے دائرے میں رہتے ہوئے ان کے بارے میں جو کچھ الٹا سیدھا میں نے سوچا ہے بیان کر کے کھیل ختم پیسہ ہضم والا معاملہ کرنا ہوگا۔ اس درمیان ایک بار تو جیسے میں نے فیصلہ ہی کر لیا تھا کہ میں اس مضمون کا آغاز عسکری کی ادبی کاوشوں میں ان رجحانات کے ذکر سے کروں گا جن کی وجہ سے ان کا شمار پیروی مغربی کے زبردست علم برداروں میں ہونے لگا تھا، پھر مغرب سے انحراف اور اس سے پیدا ہونے والے تعصبات اور مسلمات اور ان کی کٹر مذہبیت اور روحانی اقدار کی وکالت پر کچھ روشنی ڈالوں گا۔ اس ادھیڑبن میں مجھ پر کچھ ایسے لمحات گزرے جب میں نے سوچنا شروع کر دیا کہ اگر کچھ نہیں تو میں اس مضمون کی ابتدا عسکری کے خوبصورت اور جاندار اسلوب سے کروں گا جس کا میں شروع ہی سے معترف اور دلدادہ رہا ہوں۔ لیکن ان باتوں کے باوجود مضمون شروع کر دینے والی بات بنتی نظر نہیں آ رہی تھی۔

میں چونکہ کسی ایک موضوع پر سنجیدگی کے ساتھ بہت دیر تک سوچتے رہنے کا عادی نہیں ہوں اس لیے مجھے اس دوران اس بات کا خدشہ ہونے لگا تھا کہ اگر مضمون لکھنے کی ابتدائی مشکلوں پر میں نے جلدی قابو نہ پا لیا تو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میری دوسری غیر ادبی مصروفیات کی بنا پر یہ موضوع ہی ایک سرے سے میری گرفت سے باہر نکل جائے اور اب تک کے سارے کیے دھرے پر پانی پھر جائے۔ غور و فکر اور تلاش و تجزیہ تو بڑی بات ہے، میں تو بڑی مشکل سے الفاظ کے اپنے محدود ذخیرے سے کام لے کر اپنی ٹوٹی پھوٹی زبان میں کچھ کہہ پاتا ہوں لیکن وہ جسے کہتے ہیں اندھے کے ہاتھ بٹیر لگنا۔ تو اپنے ساتھ بھی بالکل وہی معاملہ ہوا۔ یعنی بیٹھے بٹھائے نہ جانے کیسے میرے لاشعور میں یکایک یہ خیال جاگا کہ کیوں نہ میں اس مضمون کی ابتدا عسکری سے اپنی چھوٹی سی ملاقات کے بیان سے کروں جس سے معلوم ہو سکے کہ میں اپنے زمانہ طالب علمی ہی سے عسکری کا کتنا زبردست پرستار تھا اور ان سے پہلی بار مل کر میں نے کیا محسوس کیا تھا۔

بات ذرا پرانی ہے، وطن عزیز کی تقسیم سے کچھ پہلے کی، میں بی۔ اے میں داخلے کے لیے

علی گڑھ جانے ہی والا تھا کہ کسی نے یہ خبر دی کہ شبلی کالج میں الٰہ آباد یونیورسٹی کے پروفیسر نعیم الرحمٰن کے ایک بھتیجے کا تقرر صدر شعبۂ انگریزی کے عہدے پر ہوا ہے۔ کالج کے انتظامیہ کے زیادہ تر ممبران الٰہ آباد یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ تھے اور وکالت پیشہ ہونے کی وجہ سے علم و ادب سے کوئی لگاؤ نہیں رکھتے تھے اس لیے نووارد کو پروفیسر نعیم الرحمٰن کے واسطے سے جانتے تھے لیکن جب میں نے محمد حسن عسکری کا نام سنا تو میری خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔ میں ان کے نام سے بہ خوبی واقف تھا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "جزیرے" کئی بار پڑھ چکا تھا۔ اس کے علاوہ ماہنامہ "ساقی" (دہلی) میں ان کا ایک مستقل کالم "جھلکیاں" ہر مہینے بڑے شوق سے پڑھا کرتا تھا۔ وہ میرے محبوب ادیب تھے۔ میں نے اپنے دل میں ان کی ایک بڑی موہنی سی تصویر بنا رکھی تھی۔ چنانچہ ان کی آمد کے کچھ ہی گھنٹوں کے اندر میں اپنے دو تین ہم جماعت دوستوں کو لے کر ان سے ملنے پہنچ گیا۔ وہ ہمارے انگریزی کے پرانے استاد سید اعجاز الحسن کے ہاں مقیم تھے۔

شام کے سائے گہرے ہو چلے تھے جب ہم ان کی قیام گاہ پر پہنچے۔ برسات کی آمد آمد تھی، اور فضا میں خاصی امس تھی، اعجاز صاحب ہمیں ان کے پاس لے گئے۔ وہ مکان کے اندرونی برآمدے میں دھاری دار قمیص اور پتلی موری کا پائجامہ پہنے آنکھ پر چشمہ لگائے ایک کرسی پر کسی خیال میں محو بیٹھے تھے۔ انہیں دیکھ کر نہ جانے کیوں اقبال کا یہ شعر میرے دماغ میں یکایک گونج اٹھا:

ٹہنی پہ کسی شجر کے تنہا   بلبل تھا کوئی اداس بیٹھا

ان سے ہمارا تعارف ہوا۔ ہم نے جھک کر انہیں آداب کیا اور قریب بچھی ہوئی چارپائیوں پر بڑی تعظیم کے ساتھ بیٹھ گئے۔ انہوں نے ہماری طرف کوئی خاص توجہ نہ کی بلکہ علی گڑھ کی زبان میں یہ کہنا زیادہ قرین قیاس ہوگا کہ انہوں نے ہمیں کوئی لفٹ نہیں دی۔ ہم سب "لب تشنۂ تقریر" تھے اور ان کی طرف سے "واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں" والا معاملہ تھا' میں نے مہر سکوت توڑی اور ان سے اپنی گہری عقیدت کے طور پر ان کے افسانوں اور مضامین کے جستہ جستہ ٹکڑے جو مجھے زبانی یاد تھے سنانے شروع کر دیے۔ میرے ساتھیوں نے بھی ان کے متعلق کچھ تعریفی کلمات کہے لیکن ہمیں محسوس ہوا کہ جیسے ہماری بچکانہ باتوں اور خاص طور سے اپنی ذہنی ناپختگی کے بے محل اظہار سے ان کو سخت کوفت ہو رہی ہو' ہم سے انہوں نے ٹھیک طور سے ہم کلام ہونا بھی گوارا نہیں کیا۔ ان سے ہماری گفتگو جی ہاں اور جی نہیں سے آگے نہ بڑھ سکی۔ تقریباً آدھے گھنٹے تک ہم ان کے پاس بیٹھے ہوئے کبھی ان کو دیکھتے اور کبھی برآمدے کے کھپریل میں لگے شہتیروں کو گنتے' پھر زچ ہو کر اٹھے اور باہر چلے آئے۔ ہم پر سخت بے کیفی طاری تھی۔ ان کے متعلق ہماری خوش فہمیاں اور امیدیں خاک میں مل گئی تھیں اور نہایت ہی مایوسی کے عالم میں ہمارے منہ سے صرف تین لفظ نکلے: ٹھس۔ بور۔ انبارمل۔ افسوس کہ ہم ان سے دوبارہ نہ مل سکے۔ وہ اعظم گڑھ میں دو دن سے زیادہ ٹکے ہی نہیں اور جہاں سے وہ آئے تھے یعنی دلّی چلے گئے — یہ کہتے ہوئے کہ جس شہر میں ہوٹل نہ ہوں اور فرنچ زبان کی کتابیں نہ ملتی ہوں وہاں میں کیسے ٹھہر سکتا ہوں۔

عسکری کی شخصیت کا طلسم تو خیر ٹوٹ گیا لیکن ان کی تحریریں پہلے کی طرح مجھے متاثر کرتی ہیں اور علی گڑھ کے قیام کے ابتدائی دنوں میں تو عسکری کا ادبی جادو میرے سر پر اس طرح سوار رہا کہ میرے کچھ ساتھی مذاق میں مجھے "عسکری صاحب" کہنے لگے تھے۔ اب اس کو میں اپنی نادانی کہوں یا عسکری سے حد سے زیادہ بڑھی ہوئی عقیدت مندی کا نتیجہ کہ ایک روز انگریزی کے ٹیوٹوریل کلاس میں پروفیسر صاحب سے جیمس جوائس پر میں ایک بے تکا سا سوال پوچھ بیٹھا۔ پروفیسر صاحب اوکسفرڈ کے سند یافتہ اور بڑے ہی بالغ نظر دانشور تھے۔ انگریزی اور اردو زبان و ادب پر انہیں یکساں عبور حاصل تھا۔ انہوں نے جوائس کے فن پر بہت

ہی آسان اور دلنشیں لفظوں میں مجھے کچھ باتیں بتائیں اور مجھ سے دریافت کیا کہ مجھے جوائس سے کیوں ایسی لو لگی ہے۔ وہ تو ایک بہت ہی مشکل، غیر دلچسپ اور ناقابلِ فہم ناول نگار ہے۔ بی۔ اے کے طلبہ کو تو اس سے دور ہی رہنا چاہیے۔ جوائس پر سوال پوچھ کر میں نے جو حماقت کی تھی وہ اپنی جگہ پر اس کے بعد میں نے دوسری غلطی یہ کی کہ جوائس کی ناول نگاری پر ایک چھوٹی سی تقریر کر دی، پروفیسر صاحب نے بڑی نرمی اور شفقت سے پوچھا کہ جناب نے جوائس کے کون کون سے ناول پڑھے ہیں۔ غلط بیانی میں اندیشہ رسوائی تھا۔ اس لیے میں نے جواب نفی میں دیا۔ انہوں نے پھر پوچھا کہ اگر آپ نے جوائس کے ناول نہیں پڑھے تو اس پر دو چار کتابیں ضرور پڑھی ہوں گی۔ اب میں نے صورت حال سے انہیں آگاہ کر دینے میں اپنی عافیت سمجھی اور صاف صاف بتا دیا کہ میں نے جوائس کے بارے میں جو کچھ عرض کیا ہے وہ چربہ ہے محمد حسن عسکری کے جوائس پر ایک مضمون کا جو "ساقی" (دلی) کے سالنامے میں چھپا تھا۔ پروفیسر صاحب نے کچھ اور تو نہیں کہا، عسکری کا نام بھی نہیں لیا کیوں کہ موصوف بڑے ہی شریف النفس اور بے ریا انسان تھے۔ البتہ انہوں نے یہ ضرور فرمایا کہ جوائس پر جو کچھ آپ نے کہا ہے وہ مغربی نقادوں کے خیالات کی بازگشت ہے۔ اس کے بعد انہوں نے اس بات پر افسوس ظاہر کیا کہ اردو تنقید میں یہ عجیب سا رجحان راہ پا گیا ہے کہ جب تک مغرب کے حوالے سے کوئی بات نہ کہی جائے اس میں وزن اور معنی پیدا نہیں ہوتے۔ اسی کا نام "پیرویِ مغربی" ہے۔

بات آئی گئی ہو گئی لیکن اس کے بعد سے میں نے اپنا یہ طریقہ بنا لیا کہ جب بھی اردو کا کوئی مقالہ پڑھتا اس میں مذکور مغربی مصنفین کے ناموں پر سرخ پنسل سے نشان لگاتا جاتا۔ اتفاق سے ان ہی دنوں عسکری کا ایک مشہور مضمون "ہیئت یا نیرنگ نظر" مطبوعہ "نیا دور" بنگلور

مجھے پڑھنے کو ملا، مضمون مجھے پسند آیا۔ خاص طور پر خیالات کی ندرت اور دلنشیں اندازِ بیان کی وجہ سے۔ لیکن مضمون پڑھ چکنے کے بعد جب میں نے اپنی سرخ پنسل کی کارستانی دیکھی تو میری حیرت کی انتہا نہ رہی۔ مضمون زیادہ طویل نہ تھا۔ پھر بھی عسکری نے اس میں ایک دو نہیں پورے دس مصنفین کے نام لے ڈالے تھے جن میں کئی ناموں کی تکرار بھی تھی، مثلاً اس مضمون میں ہیوم، لافورگ، والیری، ارونگ بے بٹ اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے نام ایک ایک بار، ورلین کا دو بار، میلارمے اور جوائس کا تین تین بار اور فلوبیر کا پورے نو یا دس بار۔ مضمون چونکہ بودلیر کے متعلق تھا اس لیے میں نے اس کے نام گنتی نہیں کی تھی۔ گنتی کر چکنے کے بعد مجھے یہ محسوس ہوا کہ عسکری نے چاہے مغرب کے ان بڑے بڑے ناموں سے اپنی بات میں وزن پیدا کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن مجھ جیسے کم سواد قاری پر ان کی قابلیت کا رعب تو جم ہی گیا۔ لیکن مغرب کی بلا وجہ پاسداری کو ذہن قبول کرنے سے ہچکچاتا تھا۔ مغربی ادب اور علوم کا مطالعہ یا ان سے استفادہ کرنا کوئی معیوب بات نہیں۔ لیکن اس کے زیرِ اثر اپنے آپ کو مغرب کا مسیحا (MESSIAH) بنا کر پیش کرنے کا جواز میری سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ شاید یہی وجہ ہو جب بہت دنوں بعد میں نے کلیم الدین احمد کو عسکری کو "مغرب کا دلال" اور "رپٹ باز" کہتے سنا اور ان پر مغرب کا مال ہندوستان میں بیچنے اور اردو والوں کے لیے مغربی ادب سے متعلق معلومات مہیا کرنے میں بے سلیقہ پن اور بلا وجہ ڈینگ مارنے اور مضامین میں مغربی مضامین کا ترجمہ یا خلاصہ پیش کرنے کا الزام لگاتے پایا تو میرے دل کا چور نکلا۔[1]

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جدید اردو تنقید میں پیرویِ مغربی کے علم برداروں میں عسکری اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے پیروی مغربی شعوری طور پر اختیار کی۔ آہستہ آہستہ اس کو

---

[1] اردو تنقید پر ایک نظر ص ۲۷۵، ۲۷۷

فلسفہ اور دوسرے علوم پڑھ پڑھ کر چاہے آپ چلتی پھرتی انسائیکلوپیڈیا بن جائیں لیکن اگر آپ نے ناول نہیں پڑھے تو بیسویں صدی کے انسان اور اس کے روحانی مطالبات کو نہیں سمجھ سکتے۔"

عسکری کے یہ اعترافات اتنے واضح اور غیر تنقیح طلب ہیں کہ ان کو سرسری نظر سے دیکھنے والا بھی ان کی مغرب پرستی کا قائل ہو جائے گا اور میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ آگے چل کر رونما ہونے والے مغرب سے ان کے انحراف کو بھی مغرب پرستی یا پیروی مغربی سے علاحدہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ مغرب سے مشرق کی طرف ان کا ذہنی سفر بھی پیروی مغربی کا ایک جز ہے۔ اس بات کا اعتراف عسکری نے اس طرح کیا ہے:

"۱۹۴۶ء میں ایک فرانسیسی دوست نے مجھے بتایا کہ ایک مسلمان عالم ہیں رینے گینوں جو اپنا ملک چھوڑ کر مصر چلے گئے ہیں اور عموماً دینیات کے بارے میں کتابیں لکھتے ہیں۔ پھر آندرے ژید کے رسالے میں ان کی دو کتابوں پر تبصرہ دیکھا جس میں ان کا شمار یورپ کے بعض بڑے مفکروں کی صف میں کیا گیا تھا۔۔۔۔"

"۱۹۵۰ء یعنی آدھی صدی کے اختتام پر سوریلسٹ گروہ کے رہنما آندرے برتوں نے ایک فرانسیسی رسالے کا خاص نمبر ترتیب دیا جس میں اس گروہ کے نظریات اور کارناموں کا جائزہ لیا گیا تھا۔ ساتھ ہی ایک نقشہ بھی ان واقعات کا پیش کیا گیا تھا جو اس گروہ کے نزدیک بیسویں صدی میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس نقشے میں رینے گینوں کی دو کتابوں کو ایٹم بم اور آئن اسٹائن کے ساتھ رکھا تھا۔ یہ بات بجائے خود بڑی چونکا

اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی اور بعد میں تو اس میں بالکل ڈوب ہی گئے۔ ان کے مندرجہ ذیل اقتباسات اس بات کا کھلا ثبوت ہیں جو میں نے ان کی کتابوں ("انسان اور آدمی" اور "ستارہ یا بادبان") سے بغیر کسی التزام کے لیے ہیں:

- انسان اور آدمی — غالب کی ذہنیت اور میر کی ذہنیت۔ میں کیا فرق ہے اس کا مجھے کبھی پتا نہ چلتا اگر میں مغرب کے ادب سے تھوڑا بہت واقف نہ ہوتا ... اگر میں نے اردو ادب کے بارے میں کوئی سمجھ بوجھ کی بات کی ہے تو صرف اس لئے کہ میں نے مغرب کے لوگوں سے چند امتیازات سیکھے ہیں۔"
- "جب کوئی سیاسی یا اخلاقی حادثہ رونما ہوتا ہے تو میں بڑے رنج کے ساتھ کہتا ہوں: کاش لوگ بودلیر کو پڑھتے۔"
- "بودلیر اور ملارمے تو خیر ایسے انسان ہیں جن کے نام باوضو ہو کر لینا چاہیے۔"
- "راں بو کو سمجھنے میں مجھے آٹھ سال لگے۔ ملارمے کی صرف تین نظمیں میری بن سکیں اور والیری کی صرف دو سطریں۔"
- "میں اپنا ذہنی توازن ٹھیک رکھنے کے لیے ہر ہفتہ ازرا پاونڈ کے دو چار صفحات پڑھتا ہوں۔"
- بیسویں صدی میں جوائس جیسے ناول نگاروں نے اپنے قارئین سے یہ مطالبہ کیا ہے کہ ان کے ایک ایک ناول کو پڑھنے اور سمجھنے میں لوگ پوری عمر لگا دیں۔"
- "انسان کیا ہے؟ انسان کی تقدیر کیا ہے؟ ان دو سوالوں کے جواب ڈھونڈنے کی جیسی شدید پیاس آپ کو مالرو، سارتر، کامیو، سینٹ اگزو پری میں ملے گی کسی فلسفی یا ماہر نفسیات یا ماہر عمرانیات میں نظر نہیں آئے گی۔ نفسیات،

دینے والی تھی ....."

"سات آٹھ سال اور گزرے تو فرانس کے ایک اور مصنف کا مقولہ نظر پڑا۔ انہوں نے کہا تھا کہ سینٹ ٹامس اکوائناس کے بعد سے یورپ نے گینوں کی ٹکر کا آدمی پیدا نہیں کیا۔ یہ پڑھ کر مجھے گینوں کی کتابیں ڈھونڈنی پڑ گئیں۔"[1]

اس اقتباس میں اور باتوں کے علاوہ ایک بات بالکل صاف طور پر سامنے آجاتی ہے کہ سب سے پہلے رینے گینوں (RENE GUENON) کے متعلق عسکری کو ایک فرانسیسی دوست نے بتایا۔ پھر آندرے ژید نے۔ اس کے بعد آندرے برتوں نے رینے گینوں کی دو کتابوں کو ایٹم بم اور آئن اسٹائن کے ساتھ رکھ کر ان کو چونکا دیا۔ اور آخر میں فرانس کے ایک اور مصنف نے یہ کہہ کر ٹامس اکوائناس کے بعد سے یورپ نے گینوں کی ٹکر کا آدمی پیدا نہیں کیا عسکری کو رینے گینوں کی کتابیں تلاش کرنی پڑیں۔ کہنے کا مدعا یہ ہے کہ مغرب کے ایک مفکر کو عسکری نے مغرب کے دوسرے مفکروں کی عینک سے دیکھا اور سوچا کہ ہو نہ ہو رینے گینوں ایک عظیم مفکر ہوگا۔ کیوں کہ مغرب کے مفکرین اگر اس کی عظمت تسلیم کرتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کرتے ہوں گے۔

ویسے عسکری کو چونکنے اور چونکانے سے ہمیشہ دلچسپی رہی ہے بلکہ انھوں نے اس کا اعتراف کرتے ہوئے صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ "لوگوں کو چونکانا ادب کا ایک مقدس فریضہ ہے .... اگر چونکانا کوئی بہت بڑا ادبی نقص ہے تو چونکنے سے ڈرنا ایک ذہنی بیماری ہے، کمزور شخصیت کی نشانی ہے۔ جو آدمی دوسروں کو چونکانا چاہے اس میں پہلے خود

[1] "بے تکلف گفتگو": محمد حسن عسکری مطبوعہ شب خون ۲۸/ ستمبر ۱۹۶۸ء ص ۵۰

چونکنے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔"[1] تو پہلے عسکری رینے گینوں کا نام سن کر چونکے اور اس کے بعد اس کی کتابیں پڑھیں جس سے انہیں مزید چونکنے کا موقع ملا اور اس کے بعد انہوں نے دوسروں کو چونکانے کا ارادہ کیا اور ارادے کی تکمیل انھوں نے ایک نئی ذہنی کروٹ لے کر کی اور مغربی ادب کے اپنے پرانے پیروں کے حلقۂ ارادت سے نکل کر ایک نئے مغربی پیر رینے گینوں کے ہاتھ پر بیعت کرنے کا اعلان کر دیا اور یہ بھی کہہ دیا کہ موجودہ مغربی ادب سے انہیں اتنا ہی تعلق رہ گیا ہے جتنا آدمی کو سڑک کے غل غپاڑے سے ہوتا ہے۔ لیکن مغرب سے اس بے تعلقی کے اعلان کے باوجود مغرب ان سے چپکا رہا۔ پہلے وہ اردو شعر و ادب کو مغرب کی نظر سے دیکھتے تھے اور اب اسلامی روایت کے رینے گینوں کے مطالعے کو حاصل کلام سمجھ بیٹھے۔ یہ صرف اس لیے کہ اپنی ادبی جد و جہد کے ابتدائی دور میں انہیں پیروی مغربی کا جو چسکا پڑ گیا تھا اس کا چٹخارا وہ تمام عمر لیتے رہے۔

ابھی ذرا پہلے عسکری کی ذہنی کروٹ کی بات آئی تھی۔ یہاں ذہنی کروٹ سے مراد وہ ذہنی اور شعوری تبدیلی اور ادبی سفر میں رہ رہ کر گیئر بدلنے اور پیچھے مڑ کر دیکھنے کی وہ عادت ہے جو عسکری کی فطرت بن گئی تھی۔ ان کی تحریریں اس بات کی شاہد ہیں کہ ان کے قدم ذہنی سفر میں ایک مقام پر تھمے نہیں۔ ان کے جو مضامین شروع شروع میں ۱۹۴۳ء میں رسائل میں شائع ہوئے ان میں وہ ترقی پسند عمرانی نقطۂ نظر پیش کرتے نظر آتے تھے لیکن جلد ہی وہ اس راستے سے ہٹ گئے اور ترقی پسندوں کی مخالفت پر اتر آئے۔ آگے کی بات مظفر علی سید سے سنئے:

"ترقی پسند تحریک پر بلّہ بولنے کے بعد خدا جانے کیا خیال آیا کہ ایٹم بم کی باتیں کرنے لگے۔ امریکی نظام اور یونیسکو کی سرگرمیوں کو اپنی طنز کی زد میں لے آئے۔

[1] "ستارہ یا بادبان" ص ۳۵۲

شاید یہ خوف پیدا ہوا کہ روس کے مخالفوں کے ایجنٹ نہ سمجھ لیے جائیں۔ ایسا خیال کسی کو بھی نہ تھا' ترقی پسندوں کو بھی نہیں ورنہ انہوں نے کہہ ضرور دیا ہوتا اور پھر اس خوف کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی سوائے اس کے کہ کسی پُر اسرار نفسیاتی وجہ کے جو انہوں نے نفسیات میں دلچسپی لینے کے باوجود بیان نہیں کی۔ نفسیات میں ان کی دلچسپی ایک اور مرحلہ ہے۔ اس نے ان کی تنقیدوں کا لب و لہجہ' ان کا ذخیرۂ الفاظ' ان کے حوالے' ان کی پسند اور ناپسند ہر چیز کو بدل کر رکھ دیا۔ ایک ماہرِ نفسیات کی دوستی جس کا اعلان ان کے یہاں نظر آتا ہے۔ عمر کے اس حصے میں فرائڈ کے باغی شاگردوں کا ایسا برتاو' کچھ عجیب پیچ در پیچ الجھنیں ان کے یہاں نظر آنے لگیں۔ ان کے مضامین کم دلچسپ اور زیادہ سے زیادہ بھاری بھرکم ہونے لگے اور یوں لگنے لگا کہ اب ہاتھ سے گئے[1]۔"

اقتباس ذرا طویل ہو گیا لیکن عسکری کے ذہنی سفر کو سمجھنے کے لئے ایسا کرنا ناگزیر تھا۔ شاہدۂ حق کی گفتگو میں بادہ و ساغر کا ذکر کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہ تو صرف اقتباس کی بات ہے۔ اب ذرا منظر علی سید کے اقتباس کو ظ' انصاری کے اس اقتباس سے ملا کر دیکھیے:

"اوّل اوّل انھوں نے اردو کی علمی دنیا کو فرانس کے ذہنی تحریکات سے آشنا کیا۔ پھر تقسیم ہند کے وقت اردو کلچر کا نعرہ بلند کیا پھر محض ترقی پسندوں سے تنگ آکر انسان اور انسان کی اس تعمیم GENERALIZATION پر حملہ کیا جو طوطے کی رٹ بن چلی تھی ..... وہ تنقید میں آواں گارد کا رول ادا کرتے ہراول دستے کی تقدیر سے دو چار ہوئے اور ۱۹۶۰ء تک پہنچتے پہنچتے غیب جوئی

[1] "۱۹۶۴ء کے بہترین مقالے" ص ۹۳

اور پھبتی کے تیروں کا ایسا شکار ہوئے کہ کراچی کے ایک ڈیرے دار صوفی ذہین شاہ کے خیمے میں پناہ لی۔ باقی سترہ برس انھوں نے تصوف کے مطالعے' صوفیہ کے ملفوظات کا انگریزی میں ترجمہ کرنے اور اہل اردو کی ادھر توجہ دلانے میں بسر کر دیے[1]..."

اس سلسلہ میں استفسار کرنے پر ظ' انصاری نے مزید وضاحت کے طور پر ایک خط مورخہ ۱۴ اپریل ۱۹۸۰ء کو مجھے لکھا:

" ادب میں جمود کی نشان دہی کرنے کے بعد اور پاکستانی کلچر کی بازیافت کی آواز بلند کر چکنے کے بعد مرحوم عسکری نے پھر کچھ ایسی باتیں لکھیں جن سے ان کی ذہنی تبدیلی بلکہ مزید غور و فکر کی جولانی نظر آتی تھی۔ مثلاً ادب کا قومی اور مقصدی ہونا۔ ادب اور اخلاقیات کا تعلق پہلے تو صرف انتہا پسندی کے شکار ترقی پسند کیمونسٹ اور ہمچو من دیگرے نیست کے بلند بانگ شیدائی ان کے خلاف تھے اب تازہ رفیق بھی منہ بنانے لگے اور وہ یوسف بے کارواں ہوتے چلے گئے۔"

اوپر کے دونوں اقتباسات عسکری کی مسلسل ذہنی تبدیلیوں کا پتا تو دیتے ہیں لیکن وہ کیا اسباب تھے جن کی بنا پر انھوں نے ادب کے قلم دان کو کھڑکی سے باہر پھینک دیا اور مصلا اور تسبیح لے کر مراقبے میں بیٹھ گئے۔ اس کا جواب منظر علی سید اور ظ۔ انصاری نے نہیں دیا بلکہ کسی اور نے بھی دینے کی کوشش نہیں کی۔ سلیم احمد نے اپنی کتاب " محمد حسن عسکری: آدمی یا انسان؟" میں فلسفہ تو بہت بگھارا ہے لیکن وہ اس مسئلے پر کہ عسکری اپنے طویل ذہنی اور روحانی سفر میں

[1] خدا لگتی اردو بلٹز ۱۲ اکتوبر ۷۸ء

مذہب تک کیسے پہنچے کچھ کہنے سے صاف کترا گئے ہیں۔ اس طرح عسکری کے بھانجے عمیم اختر نے ان پر اپنے خاکے میں یہ تو ضرور بتایا ہے کہ پہلے عسکری کا رجحان مذہب کی طرف نہیں تھا۔ تاہم مذہب سے بالکل برگشتہ بھی نہیں تھے' (حالاں کہ خود عمیم اختر نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ عید کی نماز رسماً بھی پڑھنے نہیں جاتے تھے' اور رمضان کے مہینے میں کلاس میں لکچر کے دوران پانی اور سگریٹ پیتے تھے) تو پھر مذہب سے برگشتہ نہ ہونے کا کیا مطلب ہے؟ اور انہوں نے زندگی کے آخری پندرہ بیس سال مذہب کی طرف گزارے تو ایسے گزارے کہ ان کا آخری کام محمد شفیع کی مشہور و معروف تفسیر "معارف القرآن" کا ترجمہ تھا۔[۱] اس سے بھی مذہب کی طرف عسکری کے راغب ہونے کی اطلاع تو مل جاتی ہے لیکن اصل سبب پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

اس مسئلے پر دانشورانہ بقراطی سے دور رہ کر اگر عام آدمی کی حیثیت سے غور کیا جائے تو عسکری کے مذہب میں پناہ لینے کے اسباب کو سمجھنے میں زیادہ دشواری نہیں ہوگی۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض لوگ ساری عمر "عشق بتاں" میں مبتلا رہنے کے بعد آخری وقت میں "مسلماں" ہوکر یہ سوچنے لگتے ہیں کہ عمر عزیز انہوں نے یوں ہی ضائع کردی اور انہیں زندگی کی بے ثباتی اور ناپائداری کا اتنا شدید احساس ہو جاتا ہے کہ ان کے اندر اپنے آپ کو مزید فریب دینے کی خواہش باقی نہیں رہ جاتی اور اپنے آپ کو جھوٹی تسلی دینے کے لئے کہنا ہی پڑتا ہے۔[۲]

پانی وضو کا لاؤ رخِ شمع زرد ہے

مینا اٹھاؤ وقت اب آیا نماز کا

ممکن ہے کہ عسکری بھی ایسی ہی کیفیت سے دوچار ہوئے ہوں اور زندگی کی معنویت، حسن اور قوت اور مستقبل کے امکانات سے مایوس ہوکر کہا سنا معاف کرنا کے انداز میں

۱؎ تخلیق ادب نمبر ا ص ۴۴ ۲؎ "افکار نو" خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۴

سوچنے لگے ہوں اور مذہب کو اپنی آخری پناہ گاہ سمجھنے پر مجبور ہوئے ہوں اور اسی کو اپنی اور دوسروں کی نجات کا واحد ذریعہ سمجھنے لگے ہوں۔

عسکری کے مذہب کی طرف جانے کا ایک اور سبب بھی ہو سکتا ہے جس کی بنیاد خالصتاً نفسیاتی ہے۔ عسکری کی تحریروں کو پڑھ کر ان کی شخصیت کی جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے اس میں ایک طرح کی ہمہ گیر اکتاہٹ، لوگوں کے ساتھ رہ کر لوگوں سے الگ رہنے کی خواہش، کم گوئی، کم آمیزی اور زندگی کے نشاط اور حرارت سے بچتے رہنے کا انداز کچھ اس طرح گھلا ملا نظر آتا ہے جو عسکری کو عام انسانوں سے ایک مختلف انسان بنا دیتا ہے۔ معاشرے کا تنہا اور اکیلا انسان! شاید اسی وجہ سے انہوں نے اپنے افسانوں کے پہلے مجموعے کو "جزیرے" کا نام دیا تھا۔ ان کا ہم جنس پسندی پر مشہور افسانہ "پھسلن" ایک جھٹکے کے ساتھ "اے ہٹ" پر ختم ہوتا ہے۔ اور یہ اے ہٹ کہنے کا انداز اپنی ساری معنویت یعنی زندگی کے تقاضوں سے اجتناب اور بے رشتگی کے ساتھ ان پر حاوی رہا۔ اور وہ اس بار نشاط سے نا آشنا رہے جس کے بغیر بقول اقبال زندگی کے ساز میں سوز دروں نہیں پیدا ہوتا اور تصویر کائنات کی رنگ آمیزی ادھوری رہ جاتی ہے۔ اس سوز دروں کی محرومی نے عسکری کو ایک طرح کی تصوراتی لذت پرستی پر مائل کیا۔ اور اپنی زندگی کے اس خالی خانے کو پُر کرنے کی غرض سے انھوں نے اپنے مضامین میں جابجا عورت کے متعلق اپنے مطالعے کی مدد سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر ایسے گرم "اقتباسات" پیش کیے جن سے ذہنی تسلی اور لمحاتی کیف و نشاط مل سکے۔ مثلاً:

"لافورگ کی نظروں میں عورتیں وحشی جانور ہیں جو اپنے مردوں کو قابو میں لاکر ان کے ساتھ سسکیاں بھرتی ہیں۔ اور یہ سب تین منٹ کے مزے کی خاطر: اسی لیے وہ اپنے آپ کو مبارکباد دیتا ہے کہ اوروں کی طرح وہ اپنی جبلّی

خواہشوں کا غلام بن کر نہیں رہا، بلکہ ہمیشہ ان کا مقابلہ کیا اور آج تک کسی عورت

عورت کے ساتھ ہم آغوش ہوا نہ کسی کا بوسہ لیا۔[1]

اور اسی کے ساتھ عسکری کا یہ کہنا:

گوئٹے کے ایک کردار کا خواب یہ ہے کہ میں کسی مشرقی ملک کا سلطان بن جاؤں، نرم نرم گدّوں پر بالکل بے حس پڑا حقّہ پیا کروں اور پیر کسی کنیز کے برہنہ سینے پر رکھے رہوں۔[2]

ایسی بے شمار مثالیں ان کے مضامین سے پیش کی جا سکتی ہیں جن میں آرزو مندی کی جھلک اور تمنائیت کے نقوش ایک مجرد انسان کے دل کی تڑپ اور جسم کی حرارت اور ادھورے پن کے احساس اور تجرد کے عاید کردہ غیر فطری ضبط کے خوف کے اثرات ملتے ہوں، اور اس سے بچنے کے لیے انہیں تصوراتی لذت پرستی میں پناہ ڈھونڈنے کی مجبوریوں کا ایسے مضامین پتہ دیتے ہیں۔ اس لیے مجھے یہ بات قرین قیاس لگتی ہے کہ عسکری نے اپنی زندگی کے ڈھلتے دنوں میں سکون اور قرار کی تلاش میں "حضرت یزداں سے دوستی" کرنے کی ٹھانی ہو اور مذہب کا سہارا لیا ہو۔

خیر مذہب میں ان کے پناہ لینے کے جو اسباب بھی ہوں ہمیں یہ بات مان کر آگے بڑھنا چاہیے کہ عسکری جو ایک وسعت مطالعہ رکھنے والے پیرویِ مغرب کے علم بردار تخلیقی ذہن کے تنقید نگار تھے اپنے ذہنی سفر میں پچھلی راہوں کو خیرآباد کہہ کے نئی راہوں پر آگئے، اور اپنے مضامین میں ادب اور دین کے رشتوں، مابعد الطبیعیاتی تصورات، روحانی اقدار اور صوفیانہ طرز احساس پر زور دینے لگے۔ اسلامی ادب کی حمایت بھی اسی ذہنی تبدیلی کا ایک مرحلہ ہے چونکہ میرے سامنے عسکری کے وہ مضامین نہیں ہیں جو سرحد کے پرچوں میں خاص

[1] انسان اور آدمی ص ۱۸ [2] انسان اور آدمی ص ۸۲

طور پر ماہنامہ "سات رنگ" (کراچی) میں ادب اور دین اور دوسرے متعلقہ موضوعات پر ان کی زندگی میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئے۔ میری معلومات کی بنیاد وہ تھوڑے سے مضامین ہیں جو مجھے اِدھر اُدھر سے مل سکے اور خاص طور سے شمس الرحمٰن فاروقی کے نام ان خطوط سے ان کے نقطۂ نظر کی تبدیلی اور اس کے مضمرات کو سمجھنے میں مجھے تھوڑی بہت مدد ملی اس لیے میں نے جو رائے قائم کی ہے وہ معلومات کے محدود وسائل کی بنا پر حتمی نہیں کہی جا سکتی اور نہ مزید چھان بین اور تلاش و جستجو کو خارج از امکان قرار دے سکتی ہے۔

اس سے پہلے کہ میں عسکری کے اسلامی ادب کے نظریے اور اس سے وابستہ مسائل مثلاً ادب اور دین کا رشتہ، روحانی اقدار، تصوف اور کٹر مذہبیت کے سوال کو لوں، اسلامی ادب کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

ابھی تک اسلامی ادب کی کوئی ایسی مکمل اور جامع تعریف ہمارے سامنے نہیں آئی ہے جس سے اس ادبی نظریے کے صحیح خطوط کا تعین کیا جا سکے۔ پروفیسر فروغ احمد نے پاکستان میں اسلامی ادب کا ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کے جائزے میں بس اتنا کہہ کر چھٹی کر دی ہے کہ

"اسلامی ادب تو بلاشبہ اسلامی ہے لیکن جدید اسلامی ادب کو روایتی اسلامی ادب سے جو چیز ممیز کرتی ہے وہ ہے جدید تقاضوں کے مطابق جدید زبان اور پیرایۂ اظہار و ابلاغ میں جدید انقلابی تحریک سے پُرخلوص لگاؤ۔"[1] لیکن یہ تو اسلامی ادب کے طریق کار کا اجمالی خاکہ ہوا نہ کہ اسلامی ادب کی تعریف۔ یہاں اگر ہم اسلامی ادب کو وسیع تر معنوں میں لیں تو پھر قرآن و احادیث کو اسلامی عقائد کی بنیاد مان کر معرض وجود میں آنے والی ہر تحریر بہ شمول ہر تفسیر، فقہ، سیرت، تاریخ، مشائخ کے ملفوظات، علما کے فتوے وغیرہ پر اسلامی ادب کا اطلاق ہوگا

[1] تخلیقی ادب نمبر ۳ ص ۳۱۳

ایسا ادب اسلامی تو یقیناً ہوگا لیکن مجموعی حیثیت سے ادب کی کسوٹی پر پورا نہیں اتر سکتا اس لیے اسلامی ادب کی تعریف اگر یوں کی جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ ساری ادبی کاوشیں جو قرآن و حدیث کی تعلیمات کے منافی نہ ہوں اسلامی ادب کہلائی جانے کی مستحق ہوں گی۔ لیکن یہاں ایک اور دشواری کا سامنا ہوگا۔ اگر ہم نے اسلامی ادب کا دائرہ اتنا وسیع کر دیا تو پھر ہمیں شنکر آچاریہ کے فلسفۂ ویدانت اور اس کے متعلق تحریروں کو اسلامی ادب میں شامل کرنا ہوگا کیوں کہ مرزا مظہر جانِ جاناں اور مجدد الف ثانی کی رائے میں ویدانت کے بعض مسائل اسلام سے مطابقت رکھتے ہیں[1] لیکن اسلامی ادب کی یہ تعریف آج کل بعض اسلامی ممالک میں بنیاد پرستی اور احیائے دین کی تیز لہر کے پیش نظر خود مسلمانوں کے نزدیک قابلِ قبول نہیں ہوگی۔

تو پھر اسلامی ادب کی تعریف کیسے کی جائے؟ چلیے تھوڑی دیر کے لیے ہم تسلیم کیے لیتے ہیں کہ اسلامی معاشرے اور عقائد سے متعلق لکھی جانے والی ہر اس تحریر کو جس میں ادبی شان ہو اسلامی ادب کا نام دیا جا سکتا ہے۔ لیکن ادب کا یہ تصور مسلمانوں کے لیے مسرت اور بصیرت کا سامان تو فراہم کر سکتا ہے غیر مسلموں کو اس سے کیا دلچسپی ہوگی۔ اس لیے ادب کی آفاقی قدروں سے کٹ کر اسلامی ادب ایک محدود اور تنگ دائرے میں سمٹ کر رہ جائے گا۔ چلیے ہم یہ بھی مان لیتے ہیں کہ اسلام کی بھی اپنی آفاقی قدریں ہیں۔ لیکن ایسا کرنے میں ایک دوسری الجھن پیدا ہوگی کہ اسلامی ادب کون سے اسلام کی ترجمانی کو اپنا آورش بنائے گا۔ اسلام کے بنیادی اصولوں کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان اصولوں کی تاویل و تشریح مسلمانوں کے الگ الگ فرقے اپنے اپنے

[1] عسکری بنام فاروقی، شب خون ۱۶ر جولائی ۷۸ء

لحاظ سے کرتے ہیں، ہر فرقہ اور ہر فرقے کے مختلف طبقے اپنے عقائد کی برتری بیان کرتے ہوئے بقول شاعر یہی کہتے ہیں:

رہِ راست پر بس ہمیں ہیں
جو ہم میں نہیں ہیں وہ سب بے یقیں ہیں

تو ایسی حالت میں اسلامی ادب کو بہر حال اپنے آپ کو کسی نہ کسی فرقے سے منسلک کرنا پڑے گا۔ اس کے علاوہ اسلام کی موجودہ نظریاتی صورت حال بھی کافی پیچیدہ ہے آج کل اسلام کی مختلف تاویلیں کی جا رہی ہیں۔ ایک تاویل تو وہ ہے جو لیبیا کے معمر قزافی کرتے ہیں۔ دوسری تاویل ایران کے خمینی کرتے ہیں اور تیسری تاویل سعودی عرب کا برسرِ اقتدار طبقہ کرتا ہے۔ ظاہر بات ہے کوئی بھی اسلامی ادب ان تینوں تاویلوں کو بیک وقت اپنا نہیں سکتا۔ پھر اسلامی ادب کو انفرادی آزادیِ فکر و اظہار کا مسئلہ بھی طے کرنا ہوگا کیوں کہ آج ایک بھی اسلامی ملک ایسا نہیں ہے جہاں کوئی شخص آزادی کے ساتھ وہ کہہ سکے جو وہ کہنا چاہتا ہے یا وہ لکھ سکے جو وہ لکھنا چاہتا ہے۔ ایسے اسلامی ممالک جو اسلامی قوانین کی بالا دستی کا دعویٰ کرتے ہیں جیسے سعودی عرب وغیرہ۔ وہاں ریاست کے تمام تر وسائل چند خاندانوں کے قبضے میں ہیں اور کسی شخص کو یہ جرأت نہیں کہ وہ شاہی خاندان کے خلاف زبان کھول سکے۔ اسلامی ادیب ان مسائل سے کس طرح نپٹے گا۔ وہ زبان کھولے گا ان باتوں کے خلاف تو اس کو سزا ملے گی اور اگر حالات کی ستم ظریفی کا خاموش تماشائی بن جاتا ہے تو ادیب کے منصب سے گر جائے گا۔ اس لیے میں اسلامی ادب کے تصور کو سرے سے موہوم اور ناقابلِ عمل سمجھتا ہوں۔

عسکری نے اپنے طور پر اسلامی ادب کی تعریف کیے بغیر اس کے رہبر اصول بنا ڈالے۔

اور اس پر کچھ شرطیں عائد کر دیں۔ ان کے خیال میں "پاکستانی یا اسلامی ادب کی پہلی شرط یہ ہے کہ اس میں ریاکاری کو مطلق دخل نہ ہوگا۔ اگر آپ اسلام کے اصول پر ایمان نہ لاسکے تو اپنے افسانے یا نظم میں اپنا پورا ذہنی اور روحانی تجربہ پیش کیجیے کہ فلاں فلاں نفسیاتی محرکات مجھے ایمان نہیں لانے دیتے۔[1] عسکری کے اس بیان میں دو بنیادی خامیاں ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ پاکستانی اور اسلامی ادب کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں جو صحیح نہیں ہے۔ اگر پاکستان کا قومی ادب مشرف بہ اسلام ہو گیا تو اس کی کلچرل بنیادیں کمزور ہو جائیں گی۔ عوام کی رنگا رنگ زندگی سے اس کا کوئی سروکار نہیں رہ جائے گا اور وہ مذہبی امور اور دینی مسائل تک محدود ہو جائے گا۔ دوسری خامی یہ ہے کہ عسکری پاکستانی یا اسلامی ادب کے لئے، جو یہ شرط لگاتے ہیں کہ اس میں ریاکاری کو مطلق دخل نہ ہوگا تو یہ شرط صرف پاکستانی یا اسلامی ادب کے لیے کیوں مخصوص ہے۔ یہ تو دنیا بھر کے ادب کے لیے پہلی شرط ہے۔ ادب میں ریاکاری تو اس کے وجود کے لیے زہر قاتل کا کام کرتی ہے۔ اب رہا عسکری کا یہ کہنا اگر کوئی اسلام کے اصول پر ایمان نہ لاسکے تو اس کو چاہیے کہ وہ یہ بتادے کہ فلاں فلاں نفسیاتی محرکات اسے ایمان نہیں لانے دیتے۔ عسکری کا یہ مشورہ تو بہت خوش کن ہے۔ لیکن ایسے نفسیاتی محرکات کے بیان و اظہار میں، جن کا اشارہ عسکری نے کیا ہے اگر کوئی زیادہ بے باک ہو گیا اور سجاد انصاری کی طرح "محشرِ خیال" برپا کر بیٹھا تو بہت زود احساس اور کم عقیدہ لوگوں کے دین و ایمان کا وہی حال ہوگا جس کا اندیشہ میر تقی میر کو تھا ــــ میر کے دین و ایمان کا کیا پوچھو ہو ..... مجھے یقین ہے کہ اربابِ شریعت ایسے نفسیاتی محرکات کے اظہار کی آزادی کی اجازت کسی قیمت پر نہیں دیں گے۔

---

[1] "محمد حسن عسکری مرحوم" از نظیر صدیقی ماہنامہ "جواز" مالیگاؤں دسمبر، مئی ۸، ص ۲۳۳

اسلامی ادب کا یہ تصور اپنی بنیادی خامیوں کی وجہ سے قابلِ قبول نہ ہوتے ہوئے بھی کم سے کم ادیب کو ذاتی تجربوں کے اظہار کی اجازت تو دیتا ہے لیکن ایسا معلوم پڑتا ہے کہ عسکری کا یہ ادبی تصور رینے گینوں کے تصورات اور نظریات کے زیرِ اثر آنے سے پہلے کا ہے۔ بعد میں تو انہوں نے ادب کی دینی تاویل شروع کر دی تھی اور اردو کی ادبی روایت کو دینی روایت کہنے لگے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں اردو کی پوری ادبی روایت سے انحراف کرنا پڑا۔ اور یہاں تک کہنا پڑا کہ اردو کی ادبی روایت کو سمجھنے میں حالؔی اور شبلؔی نے بھی ٹھوکر کھائی۔ اور انہوں نے شعر کی بنیاد جذبات کو قرار دے کر نہ صرف اردو ادب کو نقصان پہنچایا بلکہ مسلمانوں کو دینی نقصان پہنچایا۔ عسکری کا یہ خیال بالکل بے بنیاد ہے کیوں کہ حالؔی نے ادب و شعر کی جو تاویل کی وہ وقت اور ماحول کا تقاضا تھا۔ اگر عسکری ان کے ہم عصر ہوتے تو ان کو بھی وہی کرنا ہوتا جو حالؔی نے کیا تھا۔ شبلؔی کے بارے میں تو میں پورے یقین کے ساتھ کہتا ہوں کہ سرسید کے رفقا میں صرف ایک شبلی ہی ایسے فرد تھے جنہوں نے مغرب سے مرعوبیت کے خلاف شعوری طور پر احتجاج کیا۔ ان کے سر مسلمانوں کو دینی نقصان پہنچانے کا الزام دینا بدترین قسم کی کٹھ ملائیت ہے۔ حالؔی اور شبلؔی کے سر مسلمانوں کو دینی نقصان پہنچانے کا الزام دے کر عسکری نے خود اپنے سر تنگ نظری اور ادبی بد دیانتی کی تہمت لے لی ہے۔

عسکری اپنے تعصبات اور ترجیحات کے اظہار میں اپنے ادبی سفر کے آغاز سے ہی غلو سے کام لیتے رہے اور آخر میں مولانا اشرف علی تھانوی کے ادبی مرتبے کے تعین میں بھی وہ اس کے مرتکب ہوئے۔ عسکری کا یہ قول کہ مولانا تھانوی کی دو تصانیف "شرح غزلیات حافظ" اور "شرح مثنوی مولانائے روم" ایسی ہیں کہ جو چاہے صرف ان دو کتابوں سے شاعری کی پوری تعلیم اخذ کر سکتا ہے۔ حضرت کے مواعظ میں، ملفوظات میں اور دوسری تحریروں

عسکری کی مولانا تھانوی سے عقیدت اور تصوف سے بے انتہا رغبت اس وقت نہایت ہی مضحکہ خیز صورت اختیار کرلیتی ہے جب وہ اردو کے روایتی اشعار میں الوہیت اور معرفت کے عناصر تلاش کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ انہیں یہ معلوم ہے کہ داغ کو ارباب نشاط کا شاعر کہا جاتا ہے لیکن ان کے اس شعر :

صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں[1]

کو عسکری نے ظہور اور خفا کے مسئلے سے جوڑ دیا۔ اسی طرح امیر مینائی کے شعر :

وصل ہو جائے ابھی حشر میں کیا رکھا ہے
آج کی بات کو کیوں کل پہ اٹھا رکھا ہے

میں عسکری کو رویت باری تعالیٰ کے مسئلے کی جھلک نظر آئی وہ تو خیریت گزری کہ جناب کی نظر امیر مینائی کے اس شعر پر نہیں پڑی :-

آنکھیں دکھلاتے ہو جوبن تو دکھاؤ صاحب
جو الگ باندھ کے رکھا ہے وہ مال اچھا ہے

ورنہ اس شعر میں وہ تصوف کا کوئی نکتہ ضرور نکالتے اور اس کو تزکیۂ نفس و اصلاحِ باطن کا ذریعہ سمجھتے۔ کیول صاحب! اگر ڈی ایچ لارنس جنسی ملاپ میں — HOLY COMMUNION کا جلوہ دیکھ لیتے تھے تو پھر امیر مینائی کے اس شعر میں کیا کمی ہے؟ پہلے یہ ذکر آچکا ہے کہ عسکری نے رینے گینوں کے مذہبی افکار و تصورات کا اثر قبول کیا اور اس طرح اس بات کا ثبوت دیا کہ انہیں اپنے خیالات کے اظہار و بیان

۱؎ عسکری نے یہ شعر اسی طرح لکھا ہے۔

میں جا بجا ایسے اشارے ملتے ہیں جو در حقیقت پوری کتاب ہیں۔"[1] ان کی مولانا تھانوی سے گہری عقیدت مندی تو ظاہر کرتا ہے لیکن ادبی دیانت داری اور انصاف پسندی کے بنیادی اصولوں کو حرف غلط کی طرح مٹا کر مولانا تھانوی اپنے ارادت مندوں کے نزدیک ایک تقدس مآب عالم دین اور مفسر قرآن اور حکیم الامت اور نہ جانے کیا کچھ ہو سکتے ہیں لیکن ان کا عظیم ادیب ہونا تو مجھ جیسوں کے لیے مشکوک ضرور ہوگا۔[2] سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ مولانا کی زبان کسی طرح بھی ادبی کہلانے کی مستحق نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ ان کا اسلوب ہموار اور متوازن نہیں ہے۔ "بہشتی زیور" کا اسلوب کچھ ہے تو "بیان القرآن" کا کچھ اور۔ مثنوی کی شرح کی زبان تو نہایت ہی مغلق اور ادق ہے۔ پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ تکلفاً لکھ رہے ہوں اور جان بوجھ کر زبان و بیان کو مشکل اور ناقابلِ فہم بنا رہے ہوں۔ مثنوی کے اچھے خاصے سہل اور آسان اشعار کی تشریح فلسفہ و منطق کی خشک تاویل کی نذر ہو جاتی ہے۔ تو ایسی تحریر عسکری کے لیے ایمان افروز اور روح افزا تو ہو سکتی ہے لیکن اردو کے ادیبوں اور نقادوں کے لیے مشعلِ راہ کیسے بن سکتی ہے۔ عسکری کا یہ رویہ مبالغہ آمیزی پر مبنی ہے اور ہمارے شہر کے ایک بزرگ اور مولانا تھانوی کے مرید کے اس دعوے سے ملتا جلتا ہے جب وہ جوشِ عقیدت میں آکر ہم سے کہا کرتے تھے کہ ارے میاں! حضرت نے اردو میں ہر موضوع پر اتنا کچھ لکھ دیا ہے کہ اب مزید کچھ لکھنے کی ضرورت ہی نہیں۔ جب تک حضرت کی تصانیف موجود ہیں ہندوستان میں اردو زندہ رہے گی۔"

۱؎ اردو کی ادبی روایت کیا ہے؟ از محمد حسن عسکری۔ شب خون / ۲۹ / اکتوبر ۶۸ء ۲؎ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو وحید اختر کا مقالہ "ادب مذہب اور حسن عسکری" شب خون / ۳۵ / اپریل ۶۹ء

کے لیے ہمیشہ کسی نہ کسی سہارے کی ضرورت رہی انہوں نے اپنے بیشتر مضامین میں الجھنے کو بھٹکنے کا سہارا اوالی شن پر عمل کر کے دکھایا۔ ان کے اقوال اکثر ماخوذ ہوتے تھے۔ اور اپنی فکر میں ندرت پیدا کرنے کے لیے وہ نئے نئے سہارے تلاش کرتے رہے۔ رینے گینوں کو بھی اپنا امام بنانا اسی طرح کی ایک کوشش ہے۔ یہ امام بنانے والی بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ عسکری نے اپنے ایک مضمون "فن برائے فن" میں راں بو کو "دور جدید کا امام اعظم" اور تریامو کو "امام ثانی" کہا ہے۔[1] اس سے چاہے کچھ اور نہ ہو ایک فائدہ ضرور ہوتا ہے ادیب یا نقاد کسی فیصلے کا اسیر نہیں ہوتا (شاید آندرے شرید نے بھی یہی مشورہ دیا ہے) اور خود کو غلط بیانی کے الزام سے محفوظ رکھنے کے لیے یہ سہل نسخہ ہاتھ آجاتا ہے کہ میں کیا کروں یہ تو میری نہیں دوسرے کی رائے ہے۔ چنانچہ عسکری نے فرانس کے کچھ دانشوروں کے کہنے پر رینے گینوں سے رجوع کیا اور ان ہی کے وسیلے سے اس کو اردو دنیا سے متعارف کرایا۔ عسکری پہلے بھی اپنے محبوب مغربی ادیبوں کا ذکر اپنے مضامین میں اس طرح کرتے تھے کہ جیسے ان کے بغیر وہ ان نتائج پر نہیں پہنچ سکتے تھے۔ رینے گینوں سے ان کا شغف اسی طرح کا ہے۔ عسکری من جملہ اور باتوں کے رینے گینوں کے تصور روایت سے متاثر ہوئے۔ یہاں رینے گینوں کے افکار و نظریات کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے لیکن اتنا کہنا ضروری ہے کہ روایت کا جو تصور رینے گینوں نے پیش کیا ہے وہ ایک نہایت ہی فرسودہ اور گھسا پٹا تصور ہے اور ویدانت پر مبنی روایت کی فلسفیانہ توجیہ ہے۔ روایت کی اس توجیہ کو بنیاد مان کر مغرب کے زوال اور اس کی گمراہیوں کی تاویل کی ہے۔ لیکن مغرب کے زوال کے اسباب کی تلاش کوئی نئی بات نہیں ہے۔ خود مغرب میں یہ سلسلہ اسپنگلر کی "زوال مغرب" سے لے کر ڈلائن

[1] "انسان اور آدمی" ص ۸۱، ۸۲

کارٹر کی "گناہ اور سائنس" سے ہوتا ہوا آج کے عہد تک پہنچا ہے۔ خود مغرب کو اپنے دینی اور روحانی بحران کا احساس ہمیشہ سے رہا ہے اور مشرق کی روحانی برتری کا مغرب کے دانشور اپنی تحریروں میں کرتے رہے ہیں۔ اور ۱۹۴۷ء میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کو نوبل انعام دے کر مغرب نے اس حقیقت کو برملا تسلیم کر لیا تھا۔ مغرب کی فکری بے چارگی اور روحانی کشمکش کے جن مسائل سے رینے گینوں نے بحث کی ہے ان کا تذکرہ ہندوستان میں ویدانت سے متاثر تقریباً ہر دانشور مثلاً سوامی وویکانند، آربندو گھوش، رادھا کرشنن وغیرہ نے بہت تفصیل سے کیا ہے اور مغرب کو اپنے افکار سے متاثر کیا ہے۔ ان پر عسکری کی نظر شاید اس وجہ سے نہیں پڑی کہ وہ مشرقی دانشور تھے یا ان کے غیر مسلم ہونے پر عسکری نے ان کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا ہو۔ لیکن مجھے حیرت صرف اس بات پر ہے کہ عسکری کی کتاب "جدیدیت" میں جو رینے گینوں کے ان افکار کی شرح ہے جن کا اظہار اس نے قبولِ اسلام کے بعد کیا تھا ایسی کوئی نئی بات نہیں ہے جو مولانا مودودی کی کتاب "تنقیحات" میں نہ ملتی ہو بلکہ مولانا مودودی نے اپنے خیالات کو بڑے واضح طور پر نہایت ہی عام اور مؤثر زبان میں ادا کیا ہے۔ ان کے یہ مضامین اس صدی کی تیسری دہائی میں مختلف رسائل میں چھپ چکے تھے لیکن عسکری نے مولانا مودودی کے مذہبی افکار کو کوئی اہمیت نہیں دی اور ان ہی جیسی رینے گینوں کے منہ سے سن کر اس پر آمنّا و صدّقنا کہہ دیا۔ مغرب سے عسکری کی مرعوبیت کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے۔

رینے گینوں کی روایت کی اساس ہندو تصور روایت پر ہے اور ہندو روایت کی بنیاد ہندو طریقۂ زندگی کے صدیوں پرانے تجربات پر ہے، جن میں ستیہ، اہنسا، گیان دھیان کرونا (رحم) کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ چھوت چھات بھی اس طریقۂ زندگی کا ایک لازمی جز ہے۔ رینے گینوں نے ہندو نظامِ حیات کے اس جز سے اغماض کر کے ہندو روایت اور اسلامی روایت

میں مماثلت دریافت کی اور اس طرح مغرب کی نفی کر کے مشرق کو یہ مژدہ سنا دیا کہ اگر مغرب گمراہ ہو گیا ہے اور مادیت پرستی کے جال میں پھنس کر اپنی روح کھو بیٹھا ہے تو مشرق والوں کو کم سے کم اپنے "عظیم" روحانی ورثے کو مغربیت کے داغ سے بچائے رکھنا چاہئے۔ لیکن مشرق مغرب کے مذموم اثرات سے کیسے بچے؟ صرف اپنی روایات اور روحانی میراث کو گلے لگا کر اور پیچھے کی طرف مڑ کر۔ مشرق کو اپنی روحانی میراث کو محفوظ رکھنے کے لیے عہد جدید کی تمام اختراعات، سائنس اور ٹکنالوجی، نئے علوم کو خیر باد کہنا ہوگا۔ کیوں کہ ان ہی کی وجہ سے مغرب گمراہ ہوا تھا۔ مطلب یہ ہے کہ رینے گینوں مغرب کی مادیت کے خلاف اعلان جہاد کر کے مشرق کو پیچھے کی طرف لے جانا چاہتے ہیں اس لیے میں ان لوگوں سے متفق ہوں جو رینے گینوں کے فلسفہ، روایات کو مغرب کی مشرق اور خاص طور پر اسلامی ملکوں کے خلاف سازش سمجھتے ہیں۔

بات ابھی تک عسکری کے نظریات تک محدود رہی ہے۔ اس لیے مناسب ہوگا کہ اب کچھ ان کے سب سے اہم مضمون "انسان اور آدمی" پر گفتگو ہو جائے۔ عسکری کے ہم نوا اس مضمون کو بنیادی اہمیت کا حامل سمجھتے ہیں۔ سلیم احمد نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ "اگر عسکری صاحب کی تمام تحریریں کسی وجہ سے تلف ہو جائیں اور صرف یہی ایک مضمون باقی رہے تو اس کی مدد سے ان کے پورے نقطۂ نظر کو دوبارہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔[1]" سلیم احمد کا شمار عسکری کے خیالات سے براہِ راست متاثر ہونے والوں میں کیا جاتا ہے۔ انہوں نے عسکری کی شخصیت اور افکار کا بالاستیعاب مطالعہ کیا اور اس مطالعے کو ایک پوری کتاب "محمد حسن عسکری: آدمی یا انسان" کی شکل دے دی، جو "تخلیقی ادب" ۱ (کراچی) میں شامل اشاعت ہے۔ عسکری پر یہ پہلی کتاب ہے۔ اس کی اہمیت مسلّم ہے۔ لیکن یہ عسکری کے افکار و نظریات

[1] محمد حسن عسکری: آدمی یا انسان" از سلیم احمد ص ۲۷

کا معروضی مطالعہ نہیں بلکہ ان پر ایک "ستائشی جنبش لب" ہے۔ اس کتاب میں جو سب سے بڑی خامی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا مطلب ہی عسکری کو عظیم ادیب اور منفرد مفکر ثابت کرنا ہے۔ اس کا ہر ایک باب تقریباً اس قسم کے جملوں پر ختم ہوتا ہے مثلاً "آپ خود دیکھیے کہ اردو کا کوئی ادیب یہاں تک پہنچا تو درکنار پہنچنے کا کوئی تصور بھی نہیں رکھتا ہے،" "جدید اردو ادب میں یہ تجربہ اور شعور عسکری صاحب کے سوا اور کسے حاصل ہوا ہے۔" وغیرہ وغیرہ۔

"انسان اور آدمی" کا بنیادی ڈھانچہ بالکل وہی ہے جو عسکری کے دوسرے مضامین کا ہے یعنی اپنے بنیادی خیال کے اظہار کا وسیلہ کسی مغربی دانشور کے خیال کو بنا کر قاری کو ذہنی سفر پر آمادہ کیا جائے۔ پھر جیسے ہی ایک دانشور سے کام چل جائے دوسرے کا سہارا لیا جائے۔ اور نظر اس پر مرکوز ہے کہ اب اس سے بہتر اور کارآمد اور بھروسے کے قابل سہارا کون سا ہے۔ یہ صرف عسکری ہی نہیں اردو تنقید میں پیروی مغربی کے کم و بیش ہر ایک علم بردار کا شیوہ ہے۔ "انسان اور آدمی" دوسرے کے سہارے اپنی بات کہنے کی ایک اچھی کوشش ہے۔ اس مضمون کا آغاز عسکری نے ایک خاص لمبی تمہید کے ساتھ کیا ہے۔ اور اس کے بعد اپنی باتوں کو کسی دوسرے کے خیالات کے سہارے سے کہنے کے لیے اس طرح بہانہ بنایا ہے "اپنے محسوسات کو علمی استدلال تو نہیں بنا سکا، مگر ایک عام آدمی کی طرح مجھے یہ مضمون لکھنے میں جو ہچکچاہٹ ہوتی رہی ہے اس کا تقاضا ہے کہ اور نہیں تو کم سے کم ایک اور آدمی کے محسوسات ہی کو اپنا گواہ بنا لوں اس کام کے لیے مجھے اسپین کے فلسفی اور شاعر اونامونا سے بہتر کون آدمی ملے گا۔[1]" اور تین چار صفحات پر اونامونا کے تصورات کی تشریح کر چکنے کے بعد اس کے بتائے ہوئے انسانوں کی قسمیں مثلاً ارسطو کے بے پروں والے دو پایہ، مانچسٹر اسکول کے

[1] "انسان اور آدمی" ص ۲۴

معاشی انسان، لیوس کے عقل رکھنے والے انسان اور روسو کے عہد نامے والے انسان کی گنتی کرتے ہیں اور پھر روسو کے تصورِ انسان کی بحث کرتے ہیں کیوں کہ یہ تصور ان کے خیال میں سکۂ رائج الوقت ہے۔ اس بحث میں مڈلٹن مری کے علاوہ اور دوسرے کئی ادیبوں کے نام بیچ میں لانا ان کے لیے ضروری ہے اور آخر میں جا کر تان ٹوٹتی ہے روس اور اشتراکی نظام کی خرابیوں پر۔ ممتاز حسین کے الفاظ میں عسکری کا یہ رویّہ ان سامراجی مصنفوں سے ملتا جلتا ہے جو یورپ کی تہذیب کو بچانے کے لیے سائنس اور عقل، کمیونزم اور سویت روس کی مخالفت ضروری سمجھتے ہیں۔[1] ممتاز حسین کا مقالہ "انسان اور حیوان" عسکری کے "انسان اور آدمی" کے جواب میں ہے اور اس میں عسکری کے خیالات کی معروضی تنقید کی گئی ہے اور مغرب کے مصنفین کی انسان کو کم تر دکھانے کی کوشش پر سخت اعتراض کیا گیا ہے عسکری یا ان کے کسی بزرگ کے قول "تو شب آفریدی چراغ آفریدم" کے بارے میں کہ "شب کی تاریکی کے مقابلے میں چراغ بہت ہی کمزور لفظ ہے۔" پر بھی کڑی تنقید کی گئی ہے اس طرح عسکری نے اپنے محبوب مغربی مصنفین بودلیر، فلابیر اور جوائس وغیرہ کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ عظیم ادب میں ہمیشہ انسان کی شکست کو پیش کیا گیا ہے۔

عسکری نے "انسان اور آدمی" میں اپنے طور پر انسان اور آدمی کے فرق کو بیان کیا ہے اور غیر مبہم لفظوں میں یہ اعتراف کیا ہے کہ انہیں انسان کے مقابلے میں آدمی زیادہ پسند ہے۔ عسکری کے اس نظریے پر کافی لے دے ہوئی۔ ممتاز حسین کا مضمون "انسان اور حیوان" اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ بعد میں عسکری نے اپنے مضمون کے ضمیمے کے طور پر "آدمی اور انسان" لکھا جس میں دبی زبان سے انسان کی اہمیت تسلیم کی اور اعترافاً کہا کہ "آج ہم انسانی زندگی کے سب سے اہم بنیادی مسئلے سے دوچار ہیں۔ ہم "آدمی" کے اندر

---

[1] "نئے تنقیدی گوشے" از سید ممتاز حسین ص ۲۵۰

سے "انسان" اخذ کرنے کی اہلیت اور طاقت رکھتے ہیں یا نہیں؟ اس سوال کے جواب پر نسلِ انسانی کے مستقبل کا دارومدار ہے .... آدمی کو انسان بننا میسر نہ ہوا تو پھر آدمی زندہ نہیں رہ سکے گا۔"[1] لیکن یہ ضمیمہ فکری لحاظ سے ہلکا ہے اور اضطراری طور پر یہ محسوس کر کے لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ اب میں جو کچھ کہہ رہا ہوں وہ ٹھیک ہے لیکن جو کچھ لکھ چکا ہوں وہ کچھ غلط نہ تھا۔

"انسان اور آدمی" میں یوں تو سب کچھ ہے ادب ہے، فلسفہ ہے، مابعد الطبیعیات ہے عام اور خاص آدمی کے ٹھیٹ روحانی مطالبات کی بحث ہے۔ لیکن آدمی کیا ہے اور کیا آدمی اور انسان ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں یا دونوں ایک ہی رخ کی الگ الگ تصویریں ہیں عسکری یہی نہیں طے کر پاتے۔ وہ آدمی میں انسان کے متعلق مطلق اور مابعد الطبیعاتی توجیہ کرتے ہیں لیکن اپنی دروں بینی کے باوجود اس کے اصل چہرے کی نقاب کشائی نہیں کر پاتے۔ وہ انسان کے مفروضہ روحانی مسائل میں اس طرح کھو جاتے ہیں کہ آج کے عہد کے انسانوں کو درپیش معاشی، سیاسی اور سماجی چیلنجوں، انسانی رشتوں کے ٹوٹتے بنتے اور بکھرتے رجحانات کی یورش، انسانوں کا انسانوں کے ہاتھوں استحصال، بھوک، بیکاری، ظلم و ناانصافی کی طرف ان کا دھیان ہی نہیں جاتا۔ عسکری کا یہ مضمون انسانوں کے مادی مسائل سے آنکھیں چرانے کی ایک شعوری کوشش ہے۔ یہ ایک بے پتوار کی کشتی ہے جس کا مقصد قارئین کے ذہن کو مابعد الطبیعیاتی فکر کے بھنور میں لا کر چھوڑ دینا ہے۔ یہ مضمون انسان اور آدمی کی تلاش کم، انا کی پرچھائیوں کے پیچھے بے سود تگ و دو زیادہ ہے۔ "انسان اور آدمی" ایک دانشورانہ ناکامی ہے۔

عسکری کے ایسے مضامین پڑھ کر جن میں وہ نظریات سے بحث کرتے ہیں، مجھے ایسا

---

[1] "ستارہ یا بادبان" ص ۳۸۰

لگتا ہے کہ جیسے وہ مضمون نہ لکھ رہے ہوں۔ سل بٹّے کر نظریات کو الفاظ کے مسالے میں پیس کر لسی لگدی تیار کر رہے ہوں قاری کے حلق کے نیچے اتارنے کے لیے۔ اس لیے میرے نزدیک عسکری کے نظریاتی مضامین کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ کیوں کہ ایسے مضامین میں وہ ایک ناکام مصلح کا رول ادا کرتے ہیں صاحبِ نظر ادیب کا نہیں۔ ان کا اصل کارنامہ ان کی ادبی تنقید ہے وہ بھی "زمانہ جاہلیت" کی ادبی تنقید — ان کے "مشرف بہ اسلام" ہونے سے پہلے کی۔

عسکری کی ادبی تنقید کے دو پہلو ہیں: نظری اور عملی۔ نظری تنقید سے میری مراد وہ تنقید ہے جس میں کوئی نقاد اپنے مشاہدے اور مطالعے کی بنیاد پر کسی ادیب یا شاعر کا ادبی تجزیہ کرتا ہے اور اس کے فکر و فن کا مرتبہ متعین کرتا ہے۔ عملی تنقید سے میرا مطلب اس رد عمل کا اظہار ہے جو نقاد کسی فن پارے کے مطالعے سے متاثر ہو کر کرتا ہے۔ یہ رد عمل فن پارے کی روح تک پہنچنے کا ایک وسیلہ ہے۔ عسکری کی ادبی تنقید میں یہ دونوں پہلو ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ کبھی وہ ایک دوسرے میں اس طرح سما جاتے ہیں کہ ان کو الگ کر کے دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ جہاں کہیں یہ دونوں تنقیدی پہلو ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں ان کی تنقیدی سطح فکر و فن کی بلندیوں کو چھو لیتی ہے اور ادبی تنقید اس منزل پر پہنچ جاتی ہے جہاں تنقید اور تخلیق کی بیچ کی دیواریں گر جاتی ہیں اور دونوں ایک ہو جاتی ہیں۔

عسکری کی نظری تنقید کا ایک خاص امتیاز یہ ہے کہ وہ کسی بھی نظریے کے بطلان کے لیے ایک نہیں مختلف طریقے اپناتے ہیں۔ اگر کسی نظریے کی وہ وجدانی اور تاثراتی سطح پر تردید نہیں کر پاتے تو اپنی کاوش میں وہ فرائڈ کے تحلیل نفسی سے لے کر فرانس کے زوال پرستوں کے نظریوں کا سہارا لینے سے نہیں چوکتے۔ اگر اپنی بات میں زور پیدا کرنے کے لیے کسی ایسے نظریے کی ضرورت پڑ جائے جس سے وہ بدکتے ہوں لیکن اس کو قبول کر لینے میں انہیں عار نہیں ہوتا۔ مثلاً اپنے مقالے "ہمارا ادبی شعور اور مسلمان" میں انہیں جب یہ ثابت کرنا ہوا کہ "انگریزوں کی فتح کا سبب محض اتنا ہی نہیں تھا کہ ان کا کردار مسلمانوں سے بلند تھا، ان میں ضبط و نظم زیادہ تھا، یک جہتی اور اتحاد تھا۔ یہ سب باتیں بھی ہیں مگر بعض وقت ہمیں مارکسی تجزیہ بھی قبول کر لینا چاہیے۔ انگریز اپنے ساتھ نئے علوم اور پیداوار کے نئے ذرائع لے کر آئے تھے۔"[1] تو مارکسی تجزیہ کو قبول کر لینے میں انہیں کوئی جھجک نہیں ہوئی۔ اسی طرح اپنے مقالے "آدمی اور انسان" میں جب عسکری کو اپنی پوزیشن بچانی مقصود ہوئی تو انھوں نے یہ کہنے میں ہچکچاہٹ نہیں محسوس کی کہ "ترقی پسندوں سے میرا ہزار باتوں میں اختلاف رہا ہے اور شاید آیندہ بھی ہوتا رہے لیکن اس ادبی تحریک کے پیچھے انسانی روح کے جو مطالبات کام کر رہے ہیں ان سے انحراف کر کے میں ادیب ہی نہیں رہ سکتا۔"[2]

عسکری کی نظری تنقید ایک سوچی سمجھی اسکیم کے تحت چلتی ہے۔ پہلے وہ کسی شاعر کی شاعری کی بنیادی تحریک کی تلاش کرتے ہیں اور اس کے بعد اس تحریک کو شعری پیکر میں ڈھلتے دیکھ کر اس سے پیدا ہونے والے رد عمل کو بیان کرتے ہیں۔ اس کی ایک اچھی مثال جرأت پر ان کا مضمون "مزیدار شاعر" ہے۔ وہ جرأت کی شاعری کی بنیادی تحریک کی تلاش کے بعد اس کی شاعری کی اصل روح تک پہنچتے ہیں اور یہ نکتہ بیان کرتے ہیں کہ جرأت عام آدمی کے سارے جذباتی تقاضے پورا کرتا ہے اور جرأت کی زبان سماجی تجربے کی زبان نہیں

---

[1] "انسان اور آدمی" ص ۱۶۱ [2] "ستارہ یا بادبان" ص ۲۵۷

بلکہ سماجی تعلقات کی زبان ہے[1]۔" آخر میں وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ اگر کسی شاعر کا ظاہر و باطن، زندگی اور فن ایک سا رہا ہے تو جرأت کا۔[2]" ان کے میر، حالی اور فراق کے مطالعے بھی اسی قبیل کے مضامین ہیں۔ میر عسکری کی سب سے بڑی کمزوری ہیں۔ میر کے شعری محرکات کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ میر کی شاعری کا دارو مدار اس روحانی کش مکش پر ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کا استعارہ عشق ہے۔ میر عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہیے بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں۔ ان کی کوشش بہ قول فراق یہ رہی ہے کہ مادیت میں تھوڑی سی روحانیت اور روحانیت میں تھوڑی سی مادیت پیدا کی جائے۔ پھر عسکری میر کا یہ شعر بہ طور مثال پیش کرتے ہیں:

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اس شعر میں لہجے کا جو بھولا پن ہے وہ خالی طرز بیان کی بدولت نہیں ہے بلکہ عام انسانوں کی زندگی میں شرکت کرنے سے حاصل ہوا ہے۔ اس بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے عسکری لکھتے ہیں کہ "میر اس خوش فہمی میں مبتلا ہوتے ہی نہیں کہ اپنے جذبات کو کائنات کا مرکز سمجھ بیٹھیں۔ میر اپنے شدید ترین لمحوں میں بھی ایک عام آدمی کی مجموعی زندگی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی بلکہ ان کی شاعری کا موضوع دراصل یہی مسئلہ ہے کہ افراد کے ذاتی تجربات کا مقام زندگی اور کائنات میں کیا ہے۔[3]"

اس وجہ سے عسکری کو غالب سے زیادہ میر پسند ہیں کیوں کہ غالب ایک ایسے رجحان

[1] "ستارہ یا بادبان ص ۲۵۹ [2] "ستارہ یا بادبان ص ۲۵۱ [3] "انسان اور آدمی ص ۲۲۰

کی نمائندگی کرتے ہیں جو معاشرے میں پیدا ہو چکا تھا یعنی فرد کے دل میں سماج سے الگ ہونے کی خواہش[1]۔ لیکن میر کی شاعری کو وہ آج کے انسانوں کے روحانی مسائل سے زیادہ قریب پا کر جدید تر سمجھتے ہیں، غالب "جدید" تھے، میر "جدید تر"۔ عسکری کی یہ جدید اور جدید تر کی تخصیص ناقابلِ قبول ہے۔ اس طرح میر اور غالب تو الگ الگ خانوں میں بٹ کر رہ جائیں گے میر اور غالب دونوں ہی اردو کے عظیم شاعر ہیں۔ میر کی عظمت کا ضامن انسانوں کے متعلق ان کا رویہ ہے جن میں وہ انسان کو تمام دکھوں اور غموں کے باوجود نشاطِ زندگی کے بھرپور تصور کے ساتھ جینے کا ڈھنگ سکھانا چاہتے ہیں، میر کا غم زندگی کی بالیدگی کا نشان ہے۔ اسی طرح غالب صرف اپنے جدید ذہن کی وجہ سے اہم نہیں ہیں، غالب کی اہمیت اس لیے ہے کہ انھوں نے اپنے غم میں ساری دنیا کو تاریک نہیں دیکھا۔ یہ مسئلہ بحث طلب ہے اس کو یہیں چھوڑیے۔

عسکری کی نظری تنقید کے مقابلے میں ان کی عملی تنقید زیادہ گہری اور دروں بیں ہے۔ عملی تنقید ان کے نزدیک فن پارے کی روح تک پہنچنے کا ایک وسیلہ ہے۔ اس کام میں وہ دوسرے وسیلوں سے مدد لینے کی ضرورت کو خارج از امکان نہیں گردانتے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ شکایت بے بنیاد ہے کہ "محمد حسن عسکری مغربی تنقید کے اس طریق کار کے مخالف ہیں جس میں کسی تخلیق کار کا بہ غور مطالعہ کر کے اور صرف اس تخلیق کے دائرے میں رہ کر اس کے الفاظ کے مفاہیم و نکات سے بحث کی جاتی ہے[2]۔" اگر عسکری نے اس قسم کا کوئی دعوا یا مخالف دعوا اپنی تحریروں میں کیا ہے تو مجھے اس کا پتہ نہیں لیکن جتنا مغربی تنقید کا محدود علم مجھے ہے اس کی بنا پر تو میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ مغربی تنقید کا یہ طریقۂ کار کبھی کامیاب نہیں رہا۔ خود کلینتھ بروکس نے POEM, POET AND READER میں یہ تو ضرور کہا تھا۔ THE POEM IS THE THING

[1] "ستارہ یا بادبان ص ۱۵۰ [2] "شعر، غیر شعر اور نثر ص ۲۵۴

لیکن بعد میں انہیں یہ بھی کہنا پڑا کہ ان خود عاید کردہ بندشوں کے سبب نیا نقاد ایک گھٹن سی محسوس کرتا ہے اور زیر مطالعہ نظم کے دائرے سے بالکل نکل کر دوسرے مضمون سے مزید روشنی طلب کرنے کی خواہش کو ایسا نقاد یکسر مسترد نہیں کر سکتا۔ خود فاروقی اپنی تمام تر تنقیدی مغرب زدگی کے باوجود اس اصول پر ہمیشہ کاربند نہیں رہے۔ اور غالب کے اشعار کی تفہیم میں بار بار شعر کے دائرے سے نکلنے کی غلطی کر چکے ہیں۔

عسکری نے صرف حالی کی "مناجات بیوہ" کے علاوہ کسی اور نظم یا شعر کا تجزیہ نہیں کیا ہے۔ اس تجزیے کو عسکری کی عملی تنقید کا ایک اچھا نمونہ مانتے ہوئے بھی میں اس کو ان کی نظری تنقید کا پرتو سمجھتا ہوں کیوں کہ حالی میں بھی عسکری وہی باتیں تلاش کرتے ہیں جو انہوں نے میر میں تلاش کی تھیں۔ ان کا یہ کہنا "روزمرہ کی تمام زندگی کے احساس کو ساتھ لے کر ایک رچی ہوئی غنائیت تخلیق کرنے میں تو سرفہرست میر ہی کا نام آئے گا۔ لیکن عام آدمی کی عام زندگی کے جتنے پہلو ہو سکتے ہیں اور ان سے واقفیت رکھنے اور اس واقفیت کو شاعرانہ طور سے استعمال کرنے کی جیسی صلاحیت حالی میں ملتی ہے ویسی میر کے علاوہ کسی اور اردو شاعر میں نظر نہیں آتی۔"[1] اس تمہید کے بعد عسکری "مناجات بیوہ" کا تجزیہ شروع کرتے ہیں اور سب سے پہلے ان کی نظر اس نظم کے خالص ادبی پہلو کی طرف جاتی ہے اور اس میں وہ بعض ایسی تخلیقی صفات کی نشان دہی کرتے ہیں جو "مسدس" میں بھی نہیں ملتی۔ عسکری کے نزدیک حالی کی شاعری کا خصوصی حسن، رچاؤ، گھلاوٹ، دلگری، یہ سب باتیں اس ایک بات سے پیدا ہوتی ہیں کہ ان کی نظر انسانی دنیا سے باہر نہیں جاتی۔ وہ "مناجات بیوہ" کے اشعار کا اقتباس دے کر ان پر اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ان میں سے ہر شعر کے

۱؎ "انسان اور آدمی" ص ۲۳۱

پیچھے اس زندگی کا احساس تڑپ رہا ہے جسے ایک آدمی سمجھتا ہے۔ اور جسے حاصل کر کے اسے تسکین ملتی ہے۔"[1] اور آخر میں مطالعے کو سم اپ کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ "اگر شعری طریقہ کار کی موزونیت اور کامیابی کے نقطۂ نظر سے غور کریں تو "مناجات بیوہ" کا شمار اردو کی اعلیٰ ترین نظموں میں ہوگا۔"[2] عسکری کا یہ تجزیہ موثر اور خوبصورت، مختصر، گہرا، واضح اور دروں بین ہے۔

عسکری کی عملی تنقید کی ایک اور اچھی مثال ان کا مضمون "محاوروں کا مسئلہ" ہے۔ ادھر کچھ سال پہلے سے محاوروں کے بائیکاٹ کی تحریک جدید شعرا کے ایک مخصوص گروپ کی طرف سے ہو رہی تھی۔ اس کے پیش نظر عسکری کا یہ مضمون وقت کی ایک اہم ضرورت کو پوری کرتا ہے اور خاصا غور طلب ہے۔ انہوں نے یہ مضمون اس مشورے سے شروع کیا ہے کہ ہمارے ادیبوں کو الفاظ پر قدرت حاصل نہیں۔ اس لیے ہمارا سب سے پہلا کام یہ ہے کہ الفاظ کو قابو میں لائیں۔ یہ کام لغت کے صفحات رٹنے سے پورا نہیں ہوگا۔ پھر وہ سوال کرتے ہیں کہ "آخر وہ کیا چیز تھی جس نے شیکسپیر کو ۲۶ ہزار الفاظ دیے حالاں کہ ہماری پوری اردو زبان میں چھپن ہزار لفظ ہیں آج کل کے اردو زبان کے ادیبوں کے پاس تو شاید دو تین ہزار سے زیادہ نہ ہوں گے۔"[3] اور اس کے بعد وہ بالکل بجا فرماتے ہیں کہ الفاظ اس آدمی کو یاد ہوتے ہیں جو زندہ ہو یعنی جسے زندگی کے عوامل اور مظاہر سے جذباتی تعلق ہو اور جو اس تعلق سے جھجکے یا گھبرائے نہیں۔ چنانچہ لفظوں کو قابو میں لانے کے لیے آدمی کے اندر دو چیزیں ہونی چاہئیں ایک تو زندہ رہنے اور زندگی سے دلچسپی رکھنے کی خواہش دوسرے انسانوں سے تعلق رکھنے کی خواہش۔ شیکسپیر نے چھبیس ہزار الفاظ لغت میں سے نقل نہیں کیے تھے بلکہ چیزوں اور انسانوں کی دنیا سے ۲۶ ہزار طرح سے متاثر ہوا تھا۔

۱؎ انسان اور آدمی ص ۲۳۶ ۲؎ انسان اور آدمی ص ۲۳۸ ۳؎ ستارہ یا بادبان ص ۱۴۴

عسکری کو اس بات کا اعتراف ہے کہ "خالص نظریاتی بحث تو مجھے آتی نہیں، ایک آدھ محاورے کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہوں کہ اس کے کیا معنی نکلتے ہیں، سرشار نے کہیں لکھا ہے:

"چراغ میں بتی پڑی اور اس نیک بخت نے چادر تانی۔"[1] عسکری اس جملے کو لے کر اس کی تشریح کرتے ہیں اور عملی تنقید کا ایک اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ پہلے وہ اس جملے کا سیدھا سادھا مطلب بیان کرتے ہیں کہ جو بات کم لفظوں میں ادا ہو جائے اسے زیادہ لفظوں میں کیوں کہا جائے؟ اس سے فائدہ کیا؟ اور پھر اس سوال کا جواب یوں دیتے ہیں کہ اس جملے کا مطلب وہ نہیں ہوا جو ابھی انہوں نے بیان کیا ہے بلکہ اس سے کہیں زیادہ ہے۔ یہ کہہ کر وہ محاورے کے اندر داخل ہوتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ شام ہونا فطرت کا عمل ہے، چراغ میں بتی پڑنا انسانوں کی دنیا کا عمل ہے جو ایک فطری عمل کے ساتھ وقوع پذیر ہوتا ہے اور یہ عمل خاصا ہنگامہ خیز ہوتا ہے۔ جن لوگوں نے وہ زمانہ دیکھا ہے جب سرسوں کے تیل کے چراغ جلتے تھے انہیں یاد ہوگا کہ چراغ میں بتی پڑنے کے بعد کتنی چل پوں مچتی تھی، اندھیرا ہو چلا۔ ادھر بتی کے لیے روئی ڈھونڈی جا رہی ہے۔ روئی مل گئی تو جلدی میں بتی ٹھیک طرح نہیں بٹی جا رہی ہے، کبھی بہت موٹی ہو گئی، کبھی پتلی۔ دوسری طرف بچے ہیں کہ ہاتھ سے روئی چھین رہے ہیں۔ یہی وقت کھانا پکانے کا ہے۔ توے پر روٹی پکانے والی الگ چلا رہی ہے۔ ... چراغ میں بتی پڑنے کے معنی بہ قول عسکری محض یہ نہیں کہ شام ہو گئی۔ اس فقرے کے ساتھ اجتماعی زندگی کا ایک پورا منظر سامنے آتا ہے۔ اس محاورے میں فطری زندگی اور انسانی زندگی گھل مل کر ایک ہو گئی ہے۔ بلکہ شام کے اندھیرے اور سناٹے پر انسانوں کی زندگی کی ہماہمی غالب آ گئی ہے۔[2]

---

۱ ستارہ یا بادبان ص ۱۴۷ ۲ ستارہ یا بادبان ص ۱۴۸

تو یہ ہوا محاورہ کے اندر داخل ہونے کا حال۔ اب ذرا محاورے کی گہرائیوں میں اترنے کا سماں دیکھیے۔ عسکری کہتے ہیں کہ سرشار نے یہ نہیں کہا کہ سورج غروب ہوتے ہی سو جانا صحت کے لیے مضر ہے۔ انہیں تو اس پر تعجب ہوا کہ ایسے وقت جب گھر کے سب چھوٹے بڑے ایک جگہ جمع ہوں اور اتنی چہل پہل ہو رہی ہو ایک آدمی سب سے منہ موڑ کر الگ جا لیٹے۔ انہیں اعتراض یہ ہے کہ سونے والی نے اجتماعی زندگی سے بے تعلقی کیسے برتی! پھر "چادر تاننا" بھی سو جانے سے مختلف چیز ہے۔ اس میں ایک اکتاہٹ کا احساس ہے یعنی آدمی زندگی کی سرگرمیوں سے تھک جانے کے بعد شعوری فعل کے ذریعہ اپنے آپ کو دوسروں سے الگ کر کے چادر کے نیچے پناہ لیتا ہے۔ عسکری کہتے ہیں کہ سرشار نے محض ایک واقعہ نہیں بیان کیا بلکہ عام انسانوں کے طرزِ عمل اور ایک فرد کے طرزِ عمل کا تضاد دکھایا ہے۔ اس انفرادی فعل کے پیچھے اجتماعی زندگی جھانک رہی ہے۔ اس لیے عسکری کا یہ دعویٰ ناقابلِ انکار حد تک صحیح ہے کہ محاورے صرف خوبصورت فقرے نہیں۔ یہ تو اجتماعی تجربے کے ٹکڑے ہیں جن میں سماج کی پوری شخصیت بستی ہے۔[1] عسکری بجا طور پر محاورے کو استعارے کا درجہ دیتے ہیں، ان کا یہ خیال غلط نہیں کہ محاورے اجتماعی زندگی کی شاعری ہیں۔ اجتماعی زندگی کے متھ (MYTH) ہیں۔ تو اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عسکری کی عملی تنقید اتنی حساس، اتنی خیال انگیز اور لفظ و معنی کی کن مناہٹ سے اتنی سرشار ہے کہ اردو میں اس کی مثال خال خال نظر آتی ہے۔

جیسا کہ میں کہہ آیا ہوں کہ عسکری کی ادبی تنقید کے دونوں پہلو یعنی نظری اور عملی پہلو ایک دوسرے کا پرتو ہیں۔ ان کی ادبی تنقید کی اثر انگیزی کے جادو کے یہی دو بنیادی منتر

---

۱ ستارہ یا بادبان ص ۱۴۵

ہیں جو ایک دوسرے سے مل کر ہم آہنگ ہو کر ان کی تنقید کو ایک فکری لب و لہجہ اور فنی آن بان سے بھرپور تیور عطا کرتے ہیں۔ لیکن جب کبھی وہ ان منتروں کو بھول کر فلسفہ بگھارنا شروع کر دیتے ہیں اور استدلال کے بجائے ادعا، توازن کی جگہ تعصب، اقرار کے نام پر انکار سے کام لینے لگتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ افکار و خیالات کی پہنائیوں میں پرواز کرتے یکایک زمین پر آکر اوندھے منہ گر پڑے ہوں۔ ان کی تنقید میں یہ چیز خاص طور سے کھٹکتی ہے کہ کبھی کبھی وہ سنجیدہ علمی انداز میں بات کرتے کرتے اچانک استہزائی لہجہ اختیار کر لیتے ہیں اور فقرے بازی پر اتر آتے ہیں۔ ترقی پسند ادب کے سارے سرمایے کو ایسا ادب قرار دینا جو کالج کی لڑکیاں میٹھا برس لگنے پر پیدا کر لیتی ہیں۔ یا ترقی پسندوں کو اسمٰعیل میرٹھی کی "بڑی عاقلہ ہے، بڑی دوربین ہے" چیونٹی سمجھنا اسی طرح کی بے روح استہزا پسندی ہے۔ ان کی تنقید میں فقرے بازی سے بھری پڑی ہیں۔ لیکن فقرے بازی کا شوق ان سے ایسے بے معنی اور لایعنی جملے کہلاتا ہے جیسے "غالب اپنی فکری زندگی میں ہمیشہ لڑکے ہی رہے۔ جہاں تک مفکر ہونے کا تعلق ہے۔ غالب کیر کے گور کے گھٹنے تک بھی نہیں پہونچتے۔[1]" اور کبھی کبھی تو وہ اپنے قاری کے مزاج کی نفاست سے بے پروا ہو کر ایسے جملے بھی لکھ جاتے ہیں کہ "ڈاکٹر جانسن نے سوئفٹ کے متعلق کہا تھا کہ یہ سالا استعارے کا خطرہ کبھی مول نہیں لیتا۔[2]"

خیر فقرے بازی والی بات سے تو آنا کانی کی جاسکتی ہے کیوں کہ فقرے بازی کے الزام سے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جیسے سنجیدہ مزاج نقاد بھی نہیں بری تھے لیکن اسے فقرے بازی کے حق میں کوئی جواز نہیں سمجھا جا سکتا۔ عسکری کی تنقید کی سب سے نمایاں خامی ان کی مبالغہ

---

[1] "ستارہ یا بادبان" ص ۱۵۰ [2] ستارہ یا بادبان ص ۲۸

آمیز انتہا پسندی ہے۔ جس کا ثبوت انہوں نے اپنے تعصبات و ترجیحات کی حمایت میں بار بار دیا ہے۔ اس رویے کی بنیاد ان کی تنگ نظری ہے۔ عسکری نے کہیں لکھا ہے کہ ادب بذات خود ایک نئے توازن کی تلاش ہے۔ لیکن عسکری کی حد تک یہ دعوا حکیم جی کے اس نسخے کی طرح ہے جو وہ اپنے مریضوں کو ایک خاص بیماری کے علاج کے لیے لکھ دیا کرتے تھے، لیکن جب وہ خود اسی عارضے میں مبتلا ہوئے تو انہوں نے کسی ڈاکٹر سے رجوع کیا۔ عسکری اپنے کمزور لمحات میں عدم توازن اور بے اعتدالی کا بری طرح شکار ہو جاتے ہیں عسکری لاکھ دعوا کریں کہ اردو میں فراق کے علاوہ کسی نے تنقید لکھی ہی نہیں۔ میرے جیسا کوئی معمولی پڑھا لکھا قاری اس دعوے کو ہرگز مان کر نہیں دے گا۔ اور فراق کے ابتدائی کلام کے انتخاب "رمز و کنایات" میں دسیوں ایسے اشعار کی موجودگی کا دعوا جو بہت سے استادوں کے دیوانوں پر بھاری ہیں۔ عسکری کی انتہا پسندی اور ہٹ دھرمی کے سوا کسی اور بات کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ پہلے عسکری کرشن چندر کے زبردست حامی تھے۔ لیکن بعد میں ادب میں نظریے کی اہمیت سے منحرف ہو کر منٹو کے طرف دار ہو گئے اور لگے کرشن چندر میں کیڑے نکالنے۔ کرشن چندر پر ان کے پہلے اور بعد کے مضمون میں کوئی توازن نہیں ہے۔

عسکری کی انتہا پسندی کا ایک اور نمونہ میر کا یہ شعر ہے۔

وجہ بے گانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

جس میں عسکری کو کمر انقلاب کے شعور کی جھلک نظر آئی۔ اور انہوں نے بے دھڑک اعلان کر دیا کہ "اگر لوگ میر کے اس شعر کی جدلیات کو سمجھ لیں تو اس سے جو انقلاب رونما ہوگا وہ مارکس کے انقلاب سے کہیں بڑا ہوگا۔[1]"

---

[1] "انسان اور آدمی" ص ۱۵۶

اسی طرح اپنے ذہنی وطن یعنی مغرب سے جب وہ مشرق کی طرف لوٹے تو انہوں نے
اس بات کے اعلان میں ذرا بھی تاخیر سے کام نہ لیا کہ "مغرب کا ادب بغیر کسی مبالغے کے بچوں
کا کھیل ہے۔" اسی طرح مولانا اشرف علی تھانوی کو اپنا پیر طریقت ماننا تو رہا ان کا ذاتی فعل
لیکن مولانا کی تحریروں کو ادب اور تنقید اور زبان و بیان کا بے مثال نمونہ سمجھنا ان کی انتہا
پسندی کا ایک اور کرشمہ ہے۔

اسی طرح انتہا پسندی سے پیدا ہونے والے عدم توازن کی ایک اور مثال ان کے ایک
مضمون "اگر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے" کے وہ جملے ہیں جن میں وہ بڑے طمطراق
سے کہتے ہیں "یوں کرنے کو تو میں نے "مادام بواری" کا ترجمہ کر دیا ہے لیکن اس ناول میں
ایک ٹکڑا ہے جس میں ہیروئن کی چھتری پر برف گرنے کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ اگر اردو کے
سارے ادیب مل کر ان آٹھ سطروں کو اس طرح ترجمہ کر دیں کہ اصل کا حسن ویسے کا ویسا ہی
رہے تو اس دن سے اردو کے علاوہ کسی اور زبان کی کتاب کو ہاتھ نہیں لگاؤں گا۔"[1]
پہلے تو عسکری کا خیال ہی سرے سے غلط اور بے بنیاد ہے۔ ایک زبان کا دوسری زبان
میں ترجمہ ہو سکتا ہی نہیں۔ ایسا ترجمہ جس میں ایک زبان کی پوری روح دوسری زبان میں
منتقل ہو جائے۔ کیوں کہ ہر زبان کا اپنا ایک ادبی مزاج، تاثراتی بناوٹ اور اپنا
الگ فکری اور روحانی پس منظر ہوتا ہے۔ عسکری کے اس انتہا پسندانہ بیان سے میرے
اندر جو ردعمل ہوا ہے اس کا اظہار بھی ضروری ہے۔ میں بھی دعوے کے ساتھ کہہ سکتا
ہوں کہ انیس کے مراثی میں تلوار کی تعریف میں جو بند ہیں ان کا ترجمہ مغرب کی ڈفلی بجانے
والے اردو کے سارے انگریزی داں ادیب اس طرح کر دیں کہ اصل کے حسن کو ٹھیس نہ

---

[1] "ستارہ یا بادبان" ص ۱۷۲

پہنچے تو پھر میں اردو پڑھنا چھوڑ دوں گا۔ لیکن ٹھہریے جناب! یہ کہہ کر تو میں بھی انتہا پسندی
کا مرتکب ہو گیا۔ اس لیے میں اپنا یہ احمقانہ دعویٰ واپس لیتا ہوں۔

عسکری کے یہاں انتہا پسندی اور تنگ نظری ہم معنی الفاظ ہیں، ایک دوسرے
کے لیے لازم و ملزوم۔ انتہا پسندی ان کو تنگ نظر بناتی ہے تو تنگ نظری انہیں انتہا
پسندی کی طرف مائل کرتی ہے۔ اور یہی تنگ نظری ان کے ادبی تنقید کو محدود کر دیتی
ہے، صرف محدود ہی نہیں فکر و نظر کو پوری طرح محروم کر دیتی ہے۔ تنگ نظری خواہ ادبی ہو
یا سیاسی یا مذہبی ہر لحاظ سے قابل مذمت ہوتی ہے۔ عسکری کو سیاست سے کوئی لگاؤ
نہیں تھا، لیکن اس تنگ نظری نے ان کے مذہبی تصورات کے ساتھ جو کھیل کھیلا تھا اس
کا ثبوت شمس الرحمٰن فاروقی کے نام ان کے وہ خطوط ہیں جو "عسکری بنام فاروقی" کے زیر
عنوان "شب خون" میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان خطوط کے مطالعے سے پہلے میں عسکری کو
ایک تنگ نظر نقاد سمجھتا تھا، لیکن اب تو میں انہیں ایک نہایت متعصب، تنگ نظر اور
ہٹ دھرم مسلمان ماننے پر مجبور ہوں۔ ایک ایسا کٹر مسلمان جو اپنی ناک سے آگے نہیں دیکھ
سکتا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے کیا کہا جائے، مذہبی جنون یا ذہنی زوال کی آخری منزل۔ عسکری
کے یہ خطوط اگرچہ ذاتی نوعیت کے ہیں اور معلوماتی ہیں لیکن ان کی موت کے بعد شائع ہونے
والی کتابوں سے زیادہ اہم ہیں کیوں کہ انہیں یقین تھا کہ ان کے بار بار اصرار کرنے پر کہ
ان خطوط کا ذکر کسی اور سے نہ کیا جائے۔ یہ خطوط ضرور صیغۂ راز میں رہیں گے۔ اس لیے
انہوں نے اپنی ساری باتیں بلا جھجک کہہ دی تھیں۔ ان خطوط کو پڑھ کر سب سے پہلا تاثر
یہ ہوتا ہے کہ بہ قول شخصے اردو ادیب پہلے اس لیے ذلیل تھے کہ فرانس کے شاعروں اور
ادیبوں سے ناواقف تھے، اور اب اس لیے ذلیل ہیں کہ وہ اسلام سے ناواقف ہیں۔ وہ

جیلانی کامران کو اس لیے نفرت کی نظر سے دیکھتے ہیں کہ وہ قادیانی ہے، نہ جانے دین کا
یہ کون سا تصور ہے کہ اپنے مخصوص عقائد سے اگر سرِ مو انحراف کہیں نظر آئے تو ادھر
دیکھنا تک گناہ سمجھو، مثلاً مولانا حمید الدین فراہی جیسے عربی کے جید عالم اور مفسرِ قرآن
کے متعلق یہ فرمانا کہ ان کے عقائد کچھ گڑبڑ تھے نہ کہ صرف بلا وجہ ہے بلکہ لغو ہے۔ مولانا
فراہی کا قصور صرف اتنا ہے کہ وہ تصوف کے خلاف تھے۔ اور ان علما کے ہم نوا تھے جو
تصوف کو اسلام کے اصولوں کے منافی اور بے عملی کی تعلیم اور صد درجہ مضر سمجھتے تھے۔

یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ مسلمانوں میں علما کا ایک طبقہ تصوف کے خلاف رہا
ہے۔ اور تصوف کو مسلمانوں میں مزاجِ خانقاہی پیدا کرنے کا ذمہ دار تصور کرتا ہے۔

اسی وجہ سے عسکری کے یہ خطوط مجھے ان کی ضعیف الاعتقادی اور مجہول شخصیت کا
پر تو نظر آتے ہیں۔ یہ خطوط عسکری کے ذہنی سفر کا آخری سنگِ میل ہیں۔ مجھے ان خطوط
میں برسات کے زمانے میں الماری میں بند بوسیدہ کپڑوں کی مہک آتی ہے، ان خطوط میں
عسکری نے شمس الرحمٰن فاروقی کو جی بھر کے دعائیں دی ہیں۔ ان کے لیے خیر و برکت کی
آرزو کی ہے۔ سنا ہے کہ بزرگوں کی دعاؤں میں بڑا اثر ہوتا ہے۔ عسکری کی ان دعاؤں میں
اگر خلوص ہے تو ان کا اثر فاروقی پر ضرور پڑے گا۔ میں تو اس دن کا منتظر ہوں جب فاروقی
بھی دنیائے ادب کو آخری سلام کر کے ہاتھ میں تسبیح اور بغل میں مصلّا لے کر ہم جیسے
گمراہوں کو رشد و ہدایات دینے چل پڑیں گے۔

تو یہ ہے عسکری کے ذہنی سفر کی انتہا۔ وہ کہاں سے چلے تھے اور کہاں پہنچے، ان کا
آغاز کیا تھا، انجام کیا ہوا۔ پہلے وہ ایوانِ ادب میں فرنچ لیونڈر کی خوشبو بکھیرتے تھے۔
بعد میں اگر بتی، عود اور لوبان سلگا کر بیٹھ گئے۔ پہلے وہ ایک فن کار تھے، آخر میں زاہد شب

زندہ دار ہو گئے۔

آخر میں ایک سوال رہ جاتا ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں عسکری کا کیا مقام ہے۔ ان کے
بارے میں اتنا تو سبھی جانتے ہیں کہ وہ دورِ جدید کے ایک سوچنے والے نقاد تھے، وہ خود سوچتے
تھے، اور دوسروں کو سوچنے پر مجبور کرتے تھے، وہ ادب اور زندگی کے متعلق نئے نئے مباحث
اٹھاتے تھے، اور ادب و شعر سے تعلق رکھنے والوں کو اپنے نیرنگ نظر اور نئے پن سے
چونکاتے تھے بلکہ جھنجوڑتے تھے۔ ان کے مضامین میں ایک منکرانہ شان ملتی ہے۔ ان کے اندر
ایک ایسا نقاد ملتا ہے جو اپنے عام آدمی ہونے پر شرماتا نہیں اور عام آدمیوں سے متعلق ان کے
اندر کے نقاد کو ایسے سوال پوچھنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہوتی جن کا جواب وہ خود نہیں دے
سکتے تھے۔ ان کے افکار میں خلوص تھا، جذبات میں صداقت تھی ان کا المیہ یہ تھا کہ وہ ان آدرشوں
کی تلاش میں نکل پڑتے تھے جو ان کی نظروں سے اوجھل تھے۔ ذہن کی گرفت سے باہر تھے۔

مہدی افادی نے محمد حسین آزاد کے بارے میں لکھا ہے کہ اور کچھ نہیں تو ان کا نام صرف
ان کے اسلوب نگارش کی وجہ سے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں زندہ جاوید رہے گا۔ بالکل
یہی بات عسکری پر بھی صادق آتی ہے۔ ان کا امتیازی وصف ان کی دلکش، جاندار اور کونپل کی
طرح پھوٹتی، مہکتی، نازک نثر ہے۔ ان کی نثر آئینے کی طرح صاف اور بول چال کی زبان سے
قریب ہے۔ اور اپنی اثر انگیزی کے لیے ایک سیدھے سادھے سبک سے نقشے والی خوبصورت
اور سلیقہ شعار لڑکی کی طرح ہر طرح کی آرائش و زیبائش سے بے نیاز ہے۔ سادگی ہی عسکری
کی نثر کا فنی کمال ہے۔ ان کی سادگی میں رعنائی بھی ہے اور گہرائی بھی۔ ان کی نثر الفاظ کا کھوکھلا
انبار نہیں بلکہ فکر و معنی کا ایک طلسم ہے۔

عسکری نے اردو کو ایک زندہ زبان کی طرح استعمال کیا۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ

ہے کہ انہوں نے بول چال کی زبان کو وسیلۂ اظہار بنایا اور عام آدمیوں کی زبان سے موزوں الفاظ اور محاوروں کو لے کر ان کا برمحل استعمال کیا۔ ان کو حرمت بخشی۔ ان کو تخلیق توانائی و رعنائی دی۔ اس طرح عسکری نے وہ منتیں توڑ دی جسے علمی زبان کہتے ہیں۔ عسکری نے نہایت پیچیدہ اور تجریدی خیالات کو بڑی وضاحت کے ساتھ بغیر مشکل الفاظ اور تکنیکی اصطلاحوں کا سہارا لیے بڑے پُراثر طریقے سے بیان کر کے الفاظ پر قدرت اور مکمل گرفت کا ثبوت دیا۔ عسکری مشکل الفاظ اس وقت تک استعمال نہیں کرتے جب تک ان کے آسان مترادفات ملتے جائیں۔ عسکری کا اسلوب ان کا اپنا ہے' بالکل اوریجنل' میں ان کے اسلوب کو ترغیبی اسٹائل کا نام دیتا ہوں۔ ان کے بعض مضامین صرف اس لیے پڑھے جاتے ہیں کہ ان کا اسٹائل ہی ایسا ہے۔ ان کے کچھ اہم مضامین مثلاً "انسان اور آدمی" "فن برائے فن" "تنقید کا فریضہ" "ہمارا ادبی شعور اور مسلمان" اپنی تاثراتی اپیل، دلکشی، حسن، اور فنی اعجاز کی بنا پر ان کے ترغیبی اسٹائل کے اچھوتے نمونے ہیں۔ عسکری جیسی شگفتہ، جیتی جاگتی، بولتی ہنستی، رچی اور منجھی ہوئی نثر اردو کے کسی اور نثر نگار کے یہاں کم ہی ملتی ہے۔

عسکری کی نثر پر ایک پُر اسرار، گم بھیر، اور فکر انگیز، سنہری غبار چھائے ہوئے کا گمان ہوتا ہے، جو اپنے لطیف، ریشمی لمس سے قاری کے دل و دماغ پر طاری ہو جاتا ہے۔ ان کا طرز تحریر اردو زبان کی مصنوعی اور محبوس تنقیدی فضا میں ایک خوشگوار جھونکا ہے۔ عسکری کو پڑھنا ایک نئی دنیا کی سیر کرنا ہے۔ ان کو نہ پڑھنا اپنے آپ کو ادب کے نئے تجربوں، نئے اندازوں سے محروم رکھنا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا تنقیدی رویہ

تنقیدی رویہ؟ اور وہ بھی شمس الرحمٰن فاروقی کا اپنا! معاف کیجیے میرے اندر اتنی ہمت تو نہیں کہ میں شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی رویے کے وجود سے انکار کر جاؤں۔ اور وہ بھی مضمون کے شروع میں۔ یہ کہنے کے لیے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا اپنا کوئی ذاتی رویہ ہے ہی نہیں، کلیم الدین احمد جیسے بڑے نقاد کی جرأت، بے باکی اور وسیع مطالعے کی ضرورت ہوگی، (جو میرے پاس ہے نہیں) جس سے ان کی تنقیدیں عبارت ہیں اور جس کا بھرپور اظہار انہوں نے اپنی تصنیف "اردو تنقید پر ایک نظر" میں اردو تنقید کے وجود کو محض فرضی اور اقلیدس کا خیالی نقطہ یا معشوق کی کمر" قرار دیتے ہوئے ۲۹۲ صفحات کی کتاب لکھ کر کیا جس سے اردو میں ایک نئے تنقیدی میلان کی ابتدا ہوئی۔ مجھے تو تنقید و تبصرے سے بھی کوئی سروکار نہیں۔ میں تو اپنی زبان کا ایک معمولی اور غیر اہم قاری ہوں اور اس یقین کے ساتھ کہ کسی بھی زبان میں جو کچھ اچھا برا لکھا جاتا ہے قاری کے لیے ہی لکھا جاتا ہے۔ لہٰذا مجھے بھی یہ حق پہنچتا ہے کہ میں قاری (اگر فاروقی کی زبان میں "صاحبِ ذوق" نہ سہی) کی حیثیت سے شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدوں کو پڑھوں اور اپنے طور پر سوچ بچار کروں اور اگر کچھ کہہ سکوں تو کہوں۔

اس سے پہلے کہ میں فاروقی کے تنقیدی رویے کے بارے میں کچھ عرض کروں میں ان کے متعلق اپنا رویہ واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ میں فاروقی کو دورِ حاضر کے اہم نقادوں میں شمار کرتا ہوں، اور جدید اردو تنقید کے ایک خاص رجحان "پیرویِ مغربی" کے سلسلے میں محمد حسن عسکری کو چھوڑ کر انہیں سارے نقادوں سے زیادہ وقیع، باصلاحیت، ذہین، علم و ادب سے گہرا شغف رکھنے والا ایک ناقابلِ فراموش نقاد سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک فاروقی کی حیثیت ایک "طوفانی

پرندے کی ہے جس نے اپنے تند و تیز نغموں سے اردو شعر و ادب کے ایوان میں دیکھتے دیکھتے ایک ہلچل سی مچادی. فاروقی کے اہم کارناموں کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے :

(۱) فاروقی نے شعر و ادب کے مطالعے کے لیے ایک نئی ذہنی فضا تیار کی جس سے اردو تنقید میں ایک نیا شعور بیدار ہوا' اس کو ایک نئی جہت ملی اور اس میں ایک نئے تنقیدی محاورے کا آغاز ہوا. فاروقی ہی نے سب سے پہلے یہ محسوس کیا کہ "اردو ادب و تنقید پر معلموں کا راج بہت دن رہا ہے' اب وقت آگیا ہے کہ ہم معلم کے بجائے عالم اور مدرس کے بجائے عارف کی قدر کریں."

(لفظ و معنی ص ۱۳۵)

(۲) فاروقی نے شعر و ادب کی تفہیم کے لیے نئے سرے سے سوچنے اور غور کرنے کے لیے لفظ و معنی باہمی رشتے، ابہام و علامت کی اہمیت، ترسیل و ابلاغ کے مسائل اور وزن و آہنگ وغیرہ پر ایسے مباحث اٹھائے جن پر اردو کے نقاد اس سے پہلے بہت کم دھیان دیتے تھے۔

(۳) ایک ایسے زمانے میں جب محمد حسن عسکری اور ان کے پیرو مثلاً سلیم احمد، وارث علوی وغیرہ اپنی تنقیدوں کو زیادہ دلچسپ بنانے کی فکر میں تنقیدی مزاج کی سنجیدگی کو بڑی حد تک نظر انداز کر بیٹھے تھے فاروقی نے اردو تنقید کو ایک سنجیدہ لب و لہجہ عطا کیا اور اس کو منطقی طرز استدلال، کلاسیکی نظم و ضبط، علمی مزاج اور گہرے فکر و تامل سے روشناس کرایا۔ فاروقی صاحب نے سب سے پہلے مغربی دانشوروں اور شعرا کے ناموں کے صحیح تلفظ بتائے جو اردو میں ایک عرصے سے غلط طور پر مستقل چلے آرہے تھے مثلاً FREUD کے نام کا صحیح تلفظ فاروقی

نے فروئڈ بتایا جس کو عام طور پر اردو میں فرائڈ لکھا جاتا ہے. یہاں تک کہ میراجی اور محمد حسن عسکری نے بھی فرائڈ ہی لکھا ہے. اس طرح میراجی نے اپنی تصنیف "مشرق اور مغرب کے نغمے" میں CHARLES BAUDE LAIRE کو چارلس بوڈلیر لکھا ہے' جو غلط ہے۔ فاروقی نے اپنی تحریروں میں ان کے نام کا صحیح تلفظ شارل بودلیر لکھا۔ اردو والے DANTE کا تلفظ عام طور پر ڈانٹے جانتے ہیں' اسلوب احمد انصاری جمیل جالبی وغیرہ اس کو اپنے مضامین میں ڈانتے لکھتے ہیں، فاروقی نے اس کا صحیح تلفظ ڈینٹی بتایا۔ اسی طرح فاروقی نے RIMBAUD کا صحیح تلفظ رین بو بتایا جب کہ حسن عسکری نے ران بو لکھا ہے :

(۵) فاروقی نے ایک ماہر سرجن کی طرح اردو ادب کا آپریشن کیا اور اس فاسد مادے کو جو روایت پرستی کی صورت میں اس کے عضویاتی نظام میں جمع ہوگیا تھا باہر نکالنے کی کوشش کی. انہوں نے اردو میں ہر طرح کے فارمولے بازی اور نظریاتی وابستگی کی سخت تنقید کی اور خاص طور سے ترقی پسندوں کے لیے انہوں نے بڑا ہی جارحانہ رویہ اختیار کیا۔

یہ باتیں ادھوری رہ جائیں گی اگر یہاں پر جون ۱۹۶۶ء میں الہ آباد سے شائع ہونے والے ماہنامہ شبخون کا ذکر نہ کیا گیا کیوں کہ اسی ماہنامے کے اجرا کے ساتھ فاروقی کو اپنی تلاش و جستجو، فکر و اظہار کی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کا موقع ملا' اس کا آغاز فاروقی نے رچرڈ فان کرافت ایبنگ کی جنسیات پر ایک مشہور کتاب کے ترجمے سے کیا۔ یہ ترجمہ شب خون کے اوراق پر کئی مہینوں تک "مرضیات جنسی کی نفسیات" کے عنوان سے قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اصل کتاب تو موضوع کے اعتبار سے دلچسپ ہے ہی فاروقی کے ترجمے اور اس کے ساتھ عالمانہ

حواشی اور جنس کے متعلق فاروقی کی پُر از معلومات موشگافیوں نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ یہ ترجمہ اتنا مقبول ہوا کہ بہت سے لوگ (جن میں میں بھی شامل ہوں) تو اسی کی خاطر شب خون بڑی پابندی کے ساتھ پڑھنے لگے تھے۔ اس کے علاوہ اسی ماہنامے میں نئی کتابوں پر بالکل نئے طرز کے چونکا دینے والے تبصرے لکھ کر فاروقی نے شعر و ادب سے اپنی گہری واقفیت کا ثبوت دیا۔ بعد میں ان کے مضامین بھی 'شب خون' میں چھپنے لگے۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ شب خون نے فاروقی کی ادبی چھلانگ کے لیے ایک اسپرنگ بورڈ کا کام کیا تو یہ کوئی غلط بات نہ ہوگی، اس سے پہلے ان کے مضامین کہیں اور چھپ نہ پاتے تھے۔

اس کا اعتراف خود فاروقی نے اپنے دوسرے مجموعہ مضامین "شعر، غیر شعر اور نثر" میں "غبارِ کارواں" کے عنوان کے تحت لکھتے ہوئے یوں کیا ہے:

...." جب میری تحریریں مختلف پرچوں سے واپس آئیں اور جب مدیرانِ کرام نے مجھ کو جواب میں لکھنا اپنی شان کے منافی سمجھا، ۱۹۵۵ء کے آس پاس میں نے غالب پر چند مضامین لکھے جن میں تقریباً ان تمام خیالات کا لامحالہ موجود ہے جن کا اظہار سنہ ۱۹۶۹ء اور سنہ ۱۹۷۰ء میں کیا گیا، لیکن میں انہیں کہیں بھی چھپوا نہ سکا، ایک مقتدر رسالے نے ایک مضمون کوئی سال بھر بعد یہ کہہ کر واپس کیا کہ افسوس ہے کہ اس کے لیے اب تک گنجائش نہ نکل سکی... جب 'شب خون' میں میرے مضامین اور تبصرے چھپنا شروع ہوئے اور لوگوں نے داد دینا شروع کی تو میں سمجھا تھا کہ میری محنت ٹھکانے لگ رہی ہے۔" (ص ۱)

مدیران کرام سے فاروقی کا شکوہ اپنی جگہ ٹھیک ہی ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اگر مدیران کرام ان کی طرف سے بے اعتنائی کا رخ نہ اختیار کرتے تو اردو والے

"شب خون" جیسے اعلیٰ معیار کے شاندار گٹ اپ سے مزین اور کم قیمت پرچے سے محروم رہ جاتے جس کو دیکھتے ہی کرشن چندر بول پڑے تھے "لگتا ہے ہی نہیں اردو کا رسالہ ہے اور ہندوستان سے شائع ہوا ہے۔" (شب خون شمارہ ۴ ص ۷۷)

شب خون چاہے جس آدرش کو سامنے رکھ کر نکالا گیا، اور اس کی تزئین و تہذیب میں جو بھی سرمایہ لگا ہو یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ اس ماہنامے کی صورت میں فاروقی کو ایک ایسا پلیٹ فارم ملا جہاں سے بلا روک ٹوک وہ جس کسی کے بارے میں جو کچھ کہنا چاہتے اس کی انہیں پوری چھوٹ تھی۔ مدیران کرام سوائے ہائیں ہائیں کرنے کے اور کر بھی کیا سکتے تھے اس بنا پر میری رائے میں فاروقی کے تنقیدی مزاج میں جو ایک طرح کے کھردرے پن اور وہ جسے کہتے ہیں HOLIER THAN THOU ATTITUDE کا شائبہ ملتا ہے، اس کو فاروقی کے ادبی کیریر کے آغاز میں اڈیٹروں کی بے رخی سے پیدا ہونے والے ردعمل کے تناظر میں دیکھنا مناسب ہوگا۔

فاروقی کو ایک مستحکم پلیٹ فارم فراہم کرنے کے علاوہ 'شب خون' نے ایک اور تاریخی کارنامہ سرانجام دیا۔ اور وہ اس طرح کہ شب خون اردو میں نہ صرف جدیدیت کا ایک پر زور ترجمان بنا بلکہ اس کے وسیلے سے فاروقی اردو میں نہ صرف جدیدیت کے معلم اول کی حیثیت سے ابھرے اور بیک وقت اس تحریک (یا رجحان) کے نظریہ ساز، مبلغ، مفسر، امام اور نہ جانے کیا کچھ بنے، نتیجہ: بے شمار شاعر و ادیب ان کے حلقہ بگوش و ہم نوا ہو گئے۔ اور اس کے برخلاف جو لوگ ان سے نظریاتی یا کسی اور طرح کا اختلاف رکھتے تھے، وہ سر جوڑ کر ان کی مخالفت پر آمادہ ہو گئے اور ان کو رجعت پسند، جلد باز نقاد، اور یہاں تک کہ انہیں "ادب کا یحییٰ خاں" تک کہنے سے گریز نہیں کیا۔ دوسری طرف محمد حسن عسکری

تھے جنہوں نے فاروقی کے تنقیدی اکتسابات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اپنا یہ اولین فرض سمجھا کہ جتنی جلدی ممکن ہو سکے۔ یہ خوش خبری انہیں سنا دیں کہ "اب لوگ تمہارا اور حالیؔ کا نام ایک ساتھ لیتے ہیں۔"

خیر عسکری صاحب کی بزرگی اور اپنے سے چھوٹوں سے ان کی شفقت اور مربیانہ برتاؤ کے پیشِ نظر ان سے اس قسم کے جملوں کی توقع تو کی جا سکتی ہے لیکن اور بہت سے نقاد شاباشی دینے والوں کی دوڑ میں کسی سے پیچھے نہیں رہے۔ کئی برس پہلے "شیرازہ" (سری نگر) میں شریف اشرف کا ایک طویل مقالہ "اردو میں ہیئتی تنقید کا سفر" شائع ہوا تھا، یہ بات ناقابل قیاس ہے کہ اردو میں ہیئتی تنقید کی بات چلے اور اس میں فاروقی کا ذکر خیر نہ آئے چنانچہ مقالہ نگار نے اظہارِ عقیدت کے طور پر فاروقی کے متعلق بے دھڑک یہ اعلان کر دیا کہ "لفظ و معنی کا اتنا بڑا نباض، فلسفی اور سائنس داں ہماری زبان میں پیدا نہیں ہوا۔ اس اعتبار سے شمس الرحمٰن فاروقی اردو تنقید میں ایک تاریخی مظہر ہیں....." بات اگر صرف اتنی ہی ہوتی تو کوئی مضائقہ نہ تھا۔ انہوں نے کچھ اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے کے بعد کلیم الدین احمد (جو اردو تنقید میں آئی۔ اے۔ رچرڈس کی حیثیت رکھتے ہیں).... کے اثر و نفوذ نے عہدِ حاضر میں شمس الرحمٰن فاروقی جیسا تاریخ ساز عظیم نقاد پیدا کیا جو اردو تنقید کے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ہیں۔

پتہ نہیں فاروقی کو "اردو کے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ" کے لقب سے نواز کر موصوف فاروقی کی تعظیم کرنا چاہتے ہیں یا تحقیر کیوں کہ ایک عرصے تک انگریزی شعر و تنقید پر چھائے رہنے کے بعد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے تنقیدی نظریات کے خلاف ردِ عمل کی صورت میں مغرب میں اس طرح لے دے مچی ہوئی ہے کہ بے چارے ایلیٹ کا تو حلیہ ہی بگڑ گیا ہے، اب رہی

کلیم الدین احمد کو اردو تنقید میں آئی۔ اے۔ رچرڈس کی حیثیت دینے والی بات تو چاہے کسی اور کو نہ ہو، مجھے اس پر سخت اعتراض ہے، پہلی بات تو یہ کہ اس قسم کے کام چلاؤ جملے جن سے ہم اپنے ادیبوں اور شاعروں کی اہمیت جتانا چاہتے ہیں مغرب سے ہماری مرعوبیت کے کھلے طور پر غماز ہیں، اور اس سے ہمارے قومی احساس کو سخت ٹھیس پہنچتی ہے، دوسری بات یہ ہے کہ میرے خیال میں آئی۔ اے۔ رچرڈس مغربی دنیا میں اپنے لحاظ سے ایک بڑے نظریہ ساز ہوں تو ہوں۔ لیکن جہاں تک ایک برسرِ کار نقاد (PRACTISING CRITIC) ہونے کا سوال ہے کلیم الدین احمد (ان کے تنقیدی اکھڑے پن سے قطع نظر) رچرڈس سے کہیں بڑے اور قد آور نقاد ہیں وہ جس طرح بلا جھجک اور ہر طرح کے رعب داب سے بے نیاز ہو کر شعر و ادب کا تجزیہ کرتے ہیں اور الفاظ و معنی کے نازک رشتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے جس طرح الفاظ کو کھنگال کر معنی کے متن اور تہہ تک پہنچنے میں، وہ جس فنی ہوش مندی، چابک دستی اور نشتریت کا ثبوت دیتے ہیں وہ بہر صورت رچرڈس کے بندھے ٹکے اور حد بند اصولوں کی کسوٹی پر ادب و شعر کو پرکھنے کے طریقۂ کار سے کہیں افضل ہے۔ کلیم الدین احمد کے ساتھ ٹریجڈی بس یہ ہے کہ وہ کولونیل نظام کی پروردہ ایک زبان کے مصنف ہیں، جو ہمارے سابق آقاؤں کی غلط اور کلچر کش پالیسیوں کی وجہ سے گھٹ کر ایک "جوئے کم آب" بن کر رہ گئی، کلیم الدین کا تنقیدی سرمایہ اگر انگریزی میں منتقل ہو جائے اور ان کی علمی و تنقیدی بصیرت کا لوہا ماننے میں مغرب والوں کی ہٹ دھرمی مانع نہ ہو تو مجھے یقین ہے کہ ان کے ادبی مرتبے کے تعین اور قدر شناسی کے لیے انہیں اردو کا آئی۔ اے۔ رچرڈس کہہ کر اپنی زبان کی بے مائیگی کا اعلان نہ کرنا ہوتا بلکہ معاملہ اس کے برعکس ہوتا اور مغرب کے مدعیان شعر و ادب آئی۔ اے۔ رچرڈس کو انگریزی کا کلیم الدین

کہ کر ان کی عظمت کا اعتراف کرتے ۔

ہاں تو بات ہو رہی تھی شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی رویے کی، اعتراف کے طور پر میرا یہ کہنا بے موقع نہ ہوگا شروع شروع میں جب میں نے فاروقی کے دو چار مضامین پڑھے تو ان کے پر وقار تنقیدی لب و لہجے، علم و ادب سے گہری اور بھرپور آگہی اور ان کی بے پناہ ذہانت نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ یہ تاثر بہت دن تک قائم رہا اور اب بھی قائم ہے لیکن بعد میں یہ خیال ہوا کہ فاروقی کے تنقیدی رویے، ان کے ادبی تعصبات و ترجیحات کو ان کے صحیح پس منظر میں رکھ کر سمجھنے کے لیے اگر سارے نہیں تو کم سے کم ان کے اہم مضامین کا مطالعہ ضروری ہے۔ میں نے ارادہ کیا اور اس کام میں جٹ گیا تو شاید اپنی کم علمی کی وجہ سے مجھے یہ محسوس ہوا کہ بات کچھ خاص پلے نہیں پڑ رہی ہے۔ مجبوراً اپنی طرح کے ایک دو قاریوں اور کئی ایم اے، پی ایچ ڈی اصحاب سے رجوع کرنا پڑا۔ (یاد رہے جہاں میں رہتا ہوں وہاں اردو کے قاری کم۔ پی ایچ ڈی زیادہ ہیں) اور آخر کار میں اس نتیجے پر پہنچا کہ فاروقی جیسے عالم نقاد کے مطالعے کے لیے ایک نہایت مخصوص ڈھب کا تربیت یافتہ ذہن اور قدر شناس مزاج چاہیے جو ہر ایک کے پاس نہیں ہوتا۔

بہر نوع فاروقی کے مضامین کا مطالعہ کرتے وقت مجھے ایسا محسوس ہوا کہ فاروقی کے ساتھ ایک ذہنی سفر پر چل پڑا ہوں، خود فاروقی اس سفر میں اکیلے نہیں ہیں، وہ تھوڑی دیر کسی کے ساتھ چلتے ہیں، پھر رک کر کسی دوسرے کے ساتھ ہو لیتے ہیں، کچھ دور چل کر پھر تھم جاتے ہیں اور سوچنے لگتے ہیں کہ منزل تو ابھی دور ہے، اب کس کو اپنا راہ بر بنائیں اور اگلے قیام تک کے لیے کس سے زاد راہ طلب کریں۔ اپنے لیے اور اپنے ہم سفر قاری کے لیے۔ ان کا مقالہ "شعر، غیر شعر اور نثر" اس نوٹ کے ساتھ ختم ہوتا ہے:

"شاعری کے خواص کا بیان آپ نے پڑھ لیا، جہاں جہاں آپ متفق نہ ہوں ان شقوں سے بحث کریں۔ ہمارا آپ کا سفر شروع ہوتا ہے، زادِ راہ کے طور پر کولرج کا یہ قول ساتھ لیتے چلیں۔" (ص ۹۱)

لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ ایک کولرج ہی کیا قاری کو ان گنت مغربی نقادوں کے اقوال کو زادِ راہ کے طور پر ساتھ لے کر چلنا ہوگا اور یہ زادِ راہ تھوڑا تھوڑا کر کے اتنا بوجھل اور ناقابل برداشت ہو جائے گا کہ اگر کوئی قاری مر جی کر یہ سفر پورا کر لے تو اس کے صبر و استقلال کی داد دینی پڑے گی۔ قاری تو خیر، مسرت اور بصیرت کے لیے کسی ادب پارے کا مطالعہ کرتا ہے اور لطف کو دوبالا کرنے کے لیے وہ ادب پارے کی تنقید کا بھی مطالعہ کر لیتا ہے۔ اولیت خود ادب پارے کو حاصل ہے نہ کہ اس کی تنقید کو۔ میں نے تو ایک مشہور نقاد (جو کتابوں پر تبصرے بھی لکھتے تھے) کو عام قاری والی مشکل سے دوچار پایا تھا۔ میرے پوچھنے پر کہ انہوں نے "شعر، غیر شعر اور نثر" پر ابھی تک تبصرہ کیوں نہیں لکھا۔ انہوں نے مجھے بتایا کہ اس کتاب پر تبصرہ لکھنے میں ایک بات مانع ہے اور وہ یہ کہ فاروقی اپنے مضامین میں اپنے مغربی مطالعات کا اس کثرت سے استعمال و اظہار کرتے ہیں کہ ان پر کچھ کہنے سے پہلے ان سے پوری واقفیت حاصل کرنی پڑے گی۔ ان افکار و خیالات کی چھان بین کرنی ہوگی۔ اور یہ کوئی آسان کام نہیں ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ فاروقی کے اس مجموعۂ مضامین پر بہت کم تبصرے شائع ہوئے۔

"شعر، غیر شعر اور نثر" فاروقی کا سب سے اہم تنقیدی کارنامہ ہے، یوں تو اس مقالے کا نام مولانا حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" یا مسعود حسین رضوی ادیب کی تصنیف "ہماری شاعری" کے ساتھ لیا جا سکتا ہے لیکن اس کو "مقدمہ شعر و شاعری" کی طرح اردو میں "شعریات کی پہلی آواز"

یا "ہماری شاعری" کی طرح اردو شاعری کو اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کی ایک مثبت کوشش جیسی کسی بات سے متصف نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں اردو شاعری کو از سر نو دریافت کرنے کا منصوبہ اس کو ضرور کہا جا سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس منصوبے کو عمل میں لانے کا جو طریقہ فاروقی نے تجویز کیا ہے وہ مغرب سے برآمد شدہ ہے' اردو کی نئی شاعری کو اس کے حامی انحراف کی شاعری کہتے ہیں۔ "شعر، غیر شعر اور نثر" انحراف کی تنقید ہے جو اپنے طور پر اردو شاعری کو سر کے بل کھڑا کرنا چاہتی ہے۔

اس مقالے میں شعر کی پہچان کے متعلق جو مباحث اٹھائے گئے ہیں اور ان سے جو نتائج اخذ کیے گئے ہیں ان میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ انگریزی تنقید سے تھوڑی بہت دلچسپی رکھنے والا ہر وہ شخص جس نے پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان انگریزی ادب کی تاریخ پر ایک آدھ کتاب پڑھی ہوگی وہ اس عہد کے نمائندہ نقادوں مثلاً آئی اے رچرڈس' ایف آر لیوس' ٹی ایس ایلیٹ ولیم ایمپسن وغیرہ کے تنقیدی افکار سے ضرور واقف ہوگا۔ اور اس کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ ان لوگوں نے شعر اور شعر کی تنقید پر بڑے معرکے کی بحثیں کی ہیں۔ ان لوگوں نے شعر، غیر شعر اور نثر کے موضوع پر جو کچھ کہا ہے فاروقی کے مضامین میں ان ہی کی بازگشت ملتی ہے۔

اس مقالے میں فاروقی جو کچھ کہنا چاہتے ہیں ان ہی کی زبانی سنیے :

"اس ساری بحث کا یہ نتیجہ نکلا کہ شاعری کی معروضی پہچان ممکن ہے، اور یہی پہچان اچھی شاعری (یا کم شاعری یا زیادہ شاعری) نثر اور شعر اور غیر شعر، تخلیقی نثر اور شعر، با معنی اور مہمل میں فرق کرنے میں ہمارے کام آسکتی ہے... جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ جدلیاتی لفظ اور ابہام ہوگا وہی شاعری ہوگی۔" (ص ۹۰)

اس اقتباس کو اختصار کے ساتھ یوں لکھا جا سکتا ہے یعنی شاعری کی پہچان ہے :

(۱) موزونیت (۲) اجمال (۳) جدلیاتی لفظ اور (۴) ابہام۔ ان چار نکات کی تشریح اور ان کو شاعری کی پہچان ثابت کرنے کے لیے فاروقی نے مغربی تنقید کے تالاب میں اپنی تلاش و جستجو کے جال پھینکے اور اس طرح جو کچھ ان کے ہاتھ لگا اس مقالے کی ہانڈی میں پکا کر سب سے پہلے اپنے دوستوں محمد حسن عسکری اور آل احمد سرور کی خدمت میں پیش کر دیا۔

یوں تو کہنے کو یہ مقالہ شروع ہوتا ہے مولانا حالی کے اقتباس سے اس کے بعد فاروقی موضوع کو آگے بڑھانے کے لیے مسعود حسن رضوی ادیب' ابن رشیق اور نوبت رائے نظر کے تنقیدی نظریات پر تقریباً دس صفحات پر بحث کرتے ہیں لیکن یہ محسوس کرکے کہ اس سے تو کام بنتا نظر نہیں آتا یعنی ان کی مدد سے ابہام وغیرہ کو شعر کی پہچان ثابت نہیں کیا جا سکتا' فاروقی طارمے اور ڈیگا (ص ۲۸) کی بات شروع کر دیتے ہیں اور نقد شعر کے مسائل درمیان میں لاکر وجدانیوں کے خیال "خوبصورتی کی گرفت میں لانے کے لیے ذوق (TASTE) اصل چیز ہے"۔ (ص ۲۰) پر ایڈیسن کا اقتباس دیتے ہیں اور اقتباس ختم ہوتے ہی یہ کہہ اٹھتے ہیں کہ "خیر ایڈیسن کی بساط ہی کیا تھی"۔ برک نے پوری کتاب اسی موضوع پر لکھی ہے۔" ظاہر بات ہے اس کے بعد برک کی کتاب سے دلیل کو آگے بڑھانے کے لیے اقتباس دینا ناگزیر ہو جاتا ہے لیکن برک کی دلیل پیش کرکے انہیں پھر خیال آتا ہے کہ بات تو کچھ خاص آگے نہیں بڑھ سکی ہے انہیں مجبوراً دوسرے سہارے ڈھونڈنے پڑتے ہیں۔

اور ایسا سہارا' ٹھوس اور قابل اعتماد سہارا' انہیں کولرج کے یہاں مل جاتا ہے۔ اور اضطراری طور پر فاروقی کولرج سے رجوع کرتے ہوئے کہتے ہیں "دیکھیں اس سلسلے میں کولرج

یا" ہماری شاعری" کی طرح اردو شاعری کو اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کی ایک مثبت کوشش جیسی کسی بات سے متصف نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں اردو شاعری کو ازسرِ نو دریافت کرنے کا منصوبہ اس کو ضرور کہا جا سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس منصوبے کو عمل میں لانے کا جو طریقہ فاروقی نے تجویز کیا ہے وہ مغرب سے برآمد شدہ ہے، اردو کی نئی شاعری کو اس کے حامی انحراف کی شاعری کہتے ہیں۔ "شعر، غیر شعر اور نثر" انحراف کی تنقید ہے جو اپنے طور پر اردو شاعری کو سر کے بل کھڑا کرنا چاہتی ہے۔

اس مقالے میں شعر کی پہچان کے متعلق جو مباحث اٹھائے گئے ہیں اور ان سے جو نتائج اخذ کیے گئے ہیں ان میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ انگریزی تنقید سے تھوڑی بہت دلچسپی رکھنے والا ہر وہ شخص جس نے پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان انگریزی ادب کی تاریخ پر ایک آدھ کتاب پڑھی ہوگی وہ اس عہد کے نمائندہ نقادوں مثلاً آئی اے رچرڈس، ایف آر لیوس، ٹی ایس ایلیٹ ولیم ایمپسن وغیرہ کے تنقیدی افکار سے ضرور واقف ہوگا۔ اور اس کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ ان لوگوں نے شعر اور شعر کی تنقید پر بڑے معرکے کی بحثیں کی ہیں۔ ان لوگوں نے شعر، غیر شعر اور نثر کے موضوع پر جو کچھ کہا ہے فاروقی کے مضامین میں ان ہی کی بازگشت ملتی ہے۔

اس مقالے میں فاروقی جو کچھ کہنا چاہتے ہیں ان ہی کی زبانی سنیے :

"اس ساری بحث کا یہ نتیجہ نکلا کہ شاعری کی معروضی پہچان ممکن ہے، اور یہی پہچان اچھی شاعری (یا کم شاعری یا زیادہ شاعری) نثر اور شعر اور غیر شعر، تخلیقی نثر اور شعر، بامعنی اور مہمل میں فرق کرنے میں ہمارے کام آسکتی ہے... جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ جدلیاتی لفظ اور ابہام ہوگا وہی شاعری ہوگی۔" (ص ۹۰)

اس اقتباس کو اختصار کے ساتھ یوں لکھا جا سکتا ہے یعنی شاعری کی پہچان ہے :

(۱) موزونیت (۲) اجمال (۳) جدلیاتی لفظ اور (۴) ابہام۔ ان چار نکات کی تشریح اور ان کو شاعری کی پہچان ثابت کرنے کے لیے فاروقی نے مغربی تنقید کے تالاب میں اپنی تلاش و جستجو کے جال پھینکے اور اس طرح جو کچھ ان کے ہاتھ لگا اس مقالے کی ہانڈی میں پکا کر سب سے پہلے اپنے دوستوں محمد حسن عسکری اور آل احمد سرور کی خدمت میں پیش کر دیا۔

یوں تو کہنے کو یہ مقالہ شروع ہوتا ہے مولانا حالی کے اقتباس سے اس کے بعد فاروقی موضوع کو آگے بڑھانے کے لیے مسعود حسن رضوی ادیب، ابن رشیق اور نوبت رائے نظر کے تنقیدی نظریات پر تقریباً دس صفحات پر بحث کرتے ہیں لیکن یہ محسوس کر کے کہ اس سے تو کام بنتا نظر نہیں آتا یعنی ان کی مدد سے ابہام وغیرہ کو شعر کی پہچان ثابت نہیں کیا جا سکتا، فاروقی طارمے اور ڈیگا (ص ۲۸) کی بات شروع کر دیتے ہیں اور نقد شعر کے مسائل درمیان میں لا کر وجدانیوں کے خیال "خوبصورتی کی گرفت میں لانے کے لیے ذوق (TASTE) اصل چیز ہے۔" (ص ۳۰) پر ایڈیسن کا اقتباس دیتے ہیں اور اقتباس ختم ہوتے ہی یہ کہہ اٹھتے ہیں کہ "خیر ایڈیسن کی بساط ہی کیا تھی۔ برک نے پوری کتاب اسی موضوع پر لکھی ہے۔" ظاہر بات ہے اس کے بعد برک کی کتاب سے دلیل کو آگے بڑھانے کے لیے اقتباس دینا ناگزیر ہو جاتا ہے لیکن برک کی دلیل پیش کر کے انہیں پھر خیال آتا ہے کہ بات تو کچھ خاص آگے نہیں بڑھ سکی ہے انہیں مجبوراً دوسرے سہارے ڈھونڈنے پڑتے ہیں۔

اور ایسا سہارا، ٹھوس اور قابل اعتماد سہارا، انہیں کولرج کے یہاں مل جاتا ہے۔ اور اضطراری طور پر فاروقی کولرج سے رجوع کرتے ہوئے کہتے ہیں "دیکھیں اس سلسلے میں کولرج

کیا کہتا ہے۔" (ص ۳۱) کولرج کا قول دہرا کر آگے چلنے کے لیے وہ کانٹ کی انگلی پکڑتے ہیں اور کہتے ہیں "میرے خیال میں کانٹ پہلا اور آخری مغربی فلسفی ہے جس نے حسن کی معروضی تعریف ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔" (ص ۳۲) اس طرح وہ کانٹ کے ساتھ کچھ دور چلتے ہیں اس کے بعد کینتھ برک کا دامن پکڑ کر راستے میں پانی کی نالی کو کود کر پار کرنے کے انداز میں جست لگا کر ہیگل سے جا ملتے ہیں (ص ۳۳) اور پھر موضوعی تحریم اور علم بالادراک پر کانٹ کے اقوال نقل کر کے ہیگل سے دوبارہ جا ملتے ہیں کیونکہ مغرب میں کانٹ اور ہیگل کے نام عام طور پر ایک ساتھ لیے جاتے ہیں لیکن جلد ہی ہیگل کا ساتھ چھوڑ کر وہ کانٹ کے مفروضات پر برٹرنڈ رسل کی رائے سنانے لگتے ہیں (ص ۳۴) اور تھوڑا گھوم پھر کر کانٹ کے تیسرے شاگرد ایلیزیو وائو واس سے ہاتھ ملاتے ہیں، لیکن چونکہ اس کے نظریات کو فاروقی کے مطالعے کے مطابق آئی۔ اے رچرڈس وغیرہ ناقابل قبول قرار دے چکے ہیں اس لیے اب یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اس سے ہاتھ چھڑا کر خود رچرڈس کی طرف ہاتھ بڑھایا جائے۔ "اور اگر رچرڈس کی اصطلاح سازی کو کالنگ وڈ کے سیاق و سباق میں رکھ کر پڑھا جائے تو شعر کا آزاد وجود اور مستحکم ہو جاتا ہے۔" (ص ۳۶) لیکن آخر کار جب فاروقی کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اتنے سارے بڑے بڑے ناموں کے ساتھ سفر کر کے وہ منزل مقصود سے پھر بھی دور نہیں تو وہ اپنے استاد پروفیسر دیب سے مشکل کشائی کے متمنی ہوتے ہیں۔ اور اس طرح ذہنی سفر میں ساتھ بدلتے رہنے کا سلسلہ کم و بیش مقالے کے آخری صفحے تک چلا جاتا ہے۔

اس لیے اگر مجھے یا میرے جیسے کسی اور قاری کو "شعر، غیر شعر اور نثر" کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ گمان گزرے کہ فاروقی اپنے سے کوئی بات کہہ ہی نہیں سکتے تو اس گمان کو یکسر کج فہمی پر مبنی نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اپنے مضامین میں یا تو مغرب کے مصنفین کی رائے کے سہارے چلتے ہیں یا پھر اپنی رائے دے کر کسی مغربی نقاد سے اس کی تصدیق کرا لیتے ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ ادب اور فن کے متعلق ان کی اپنی رائے ہے نہ نقطۂ نظر، اور اگر کوئی رائے ہے بھی تو وہ مغرب کے اثرات و رجحانات کی گھنی جھاڑیوں سے باہر نکل نہیں پاتی البتہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دوسروں کی رائے اور نقطۂ نظر کو پیش کرنے کے فن پر ان کو بڑی قدرت حاصل ہے۔ اس لیے "شعر، غیر شعر اور نثر" اور اس قبیل کے سارے مضامین کو مغربی تنقید کی ضمنی پیداوار کہا جائے تو کوئی غیر مناسب بات نہ ہوگی۔ اس سلسلے میں ان کے دو مضامین "آج کا مغربی ناول: نظریات و تصورات" اور "ن۔م راشد" میرے شکوک و شبہات کو خاصی تقویت بخشتے ہیں۔

"آج کا مغربی ناول" فاروقی کے وسعت مطالعہ کا کھلا ہوا ثبوت ہے، ایسا مکمل اور پُر از معلومات مقالہ تو خود انگریزی میں تلاش کرنے پر شاید مشکل ہی سے مل سکے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس مقالے میں انہوں نے وہ سارے آبدار موتی بکھیر دیے ہیں جو اپنے مغربی مطالعات کے دوران انہوں نے بڑی دیدہ ریزی اور احتیاط سے چنے تھے۔ انہوں نے بات تو شروع کی ہے ہنری جیمز کے مضمون "ناول کا مستقبل" (۱۸۹۹ء) کے ذکر سے جس کی حیثیت اس سے پہلے موتی کی ہے جو انہوں نے قاری کے سامنے نمونے کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس تمہید کے ساتھ کہ میاں! گھبراؤ نہیں، میری جھولی میں ایسے ہزاروں جوہر آبدار موجود ہیں۔ وہ پہلے ہی صفحے پر فرینک کرموڈ کی کتاب THE SENSE OF ENDING کا خلاصہ بیان کرنے کے بعد مغربی ناول کے متعلق دو منتخب رائیں پیش کرتے ہیں:

(۱) میری میک کارتھی نے کہا کہ جدید ناول عصری حقیقت کو گرفت میں لینے کا

عمل مشکل سے انجام دے پاتا ہے' موجودہ ناول نگار کی مشکل یہ ہے کہ وہ مستقبل کی تعبیر نہیں کر پاتا بلکہ یہ ہے کہ وہ حال کی تشکیل و تعبیر سے مجبور ہے۔ (ص ۲۰۴)

(۲) اینگس ولسن (ANGUS WILSON) نے جدید انگریزی ناول کے بارے میں کہا کہ یہ دراصل متوسط طبقے کو افسانوی اظہار بخشتا ہے اور مابعد الطبیعات، خالص فکری تصورات اور خیر و شر، حق و باطل کے مسائل سے عاری ہے۔ (ص ۲۰۴)

پھر میک کارتھی کے خیالات کو بنیاد بنا کر جدید ناول کی پہچان اور وابستگی یا کمٹ منٹ کے مسئلے پر بحث کرتے ہیں اور کامیو، سارتر، روب گرئیے وغیرہ سمیت ۱۱ مغربی ناول نگاروں کے نام لے کر یہ اطلاع فراہم کرتے ہیں کہ سیموئل بیکٹ شاید اکیلا ناول نگار ہے، جس نے شاید باقاعدہ تنقید نہیں لکھی ہے، حالانکہ اس نے بھی شروع شروع میں تنقیدی مضامین لکھے تھے۔ جن کو اب خاصی اہمیت دی جا رہی ہے، یہاں تک کہ حال (۱۹۷۰ء) میں لارنس ہاروی نے اس کی تنقید اور شاعری پر ایک نہایت مفصل کتاب لکھی ہے۔"

(ص ۲۰۶) اس کے بعد وہ دوبارہ ہنری جیمز کا نام لے کر موضوع کو آگے بڑھاتے ہیں اور کہتے ہیں "مغرب میں نیا ناول چاہے وہ یورپ میں لکھا جا رہا ہو یا امریکہ میں نطشے اور وٹ گنش ٹائن سے متاثر ہے.... وٹ گنش ٹائن کا کہنا تھا کہ ہم الفاظ کا تصور داخلی تصویروں میں کرتے ہیں اور زبان کا تصور کرنا درحقیقت ایک طرح کی زندگی کا تصور کرنا ہے (ص ۲۰۹) .... اس تصور کے زیر اثر علامت یا استعارہ خود الفاظ ہی میں موجود ٹھہرے" (ص ۲۱۰) اس کے بعد نطشے کا ذکر کرنے کے لیے انہیں فرینک کرموڈ کے کندھوں پر ہاتھ رکھ کر یہ کہنا پڑتا ہے "جہاں تک سوال نطشے کا ہے فرینک کرموڈ کا یہ خیال توجہ کا مستحق ہے کہ کوئی وجہ تو ہوگی کہ جب نطشے نے کانٹ کے بعض تصورات کو تفصیلی شکل بخشی اور ان کا عمومی اطلاق کیا۔" (ص ۲۱۰)

۱۹ صفحات کے اس غیر معمولی معلوماتی مضمون میں فاروقی نے اپنے علم و فضل کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے، لیکن اس کے باوصف میری بات اپنی جگہ پر رہ جاتی ہے کہ فاروقی سچ مچ اپنے سے کوئی بات نہیں کہہ سکتے۔ اس مضمون میں یوں تو سب کچھ ہے، خیال آفرینی ہے، حسن ترتیب ہے، ہنری جیمز، ہربرٹ ریڈ، فرینک کرموڈ، روب گریے اور نہ جانے کون کون ہیں لیکن اگر کچھ نہیں ہے تو فاروقی کی اپنی رائے۔

یہی بات کم و بیش فاروقی کے مقالے "ن۔م۔ راشد" کے بارے میں لکھی جا سکتی ہے۔ جہاں تک میں سمجھ پا رہا ہوں اس مقالے کا اصل مقصد ن۔م۔ راشد کی شاعری میں مبینہ ابہام کا دفاع ہے۔ ظاہر بات ہے ابہام کی بات چلے اور مغرب کے ادیبوں اور شاعروں کا نام نہ لیں، فاروقی کے متعلق ایسا سوچا ہی نہیں جا سکتا۔ فاروقی اصل میں یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ راشد کا کلام (ایران میں اجنبی اور لا۔ انسان) واقعی اتنا ہی مبہم ہے جتنا بعض نقاد فرض کرتے ہیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ فاروقی راشد کے ان اشعار کو سامنے رکھ کر جن پر مبہم ہونے کا الزام ہے، یہ ثابت کرتے کہ ان میں ابہام ہے ہی نہیں۔ بلکہ فاروقی کے خیال میں اردو کے معلم نقاد (یہ معلم نقاد کی اصطلاح میری سمجھ سے بالاتر ہے۔ کیا کسی معلم کا نقاد ہونا قابل گردن زدنی جرم ہے، اور اگر جرم ہے تو پھر آئی۔ اے۔ رچرڈس، ایف آر۔ لیوس، ولیم ایمپسن وغیرہ کے متعلق کیا کہا جائے گا کیوں کہ وہ بھی تو معلم تھے) راشد کو شاید ان کے اسلوب کی ندرت کی بنا پر ناپسند کرتے ہیں لیکن اتنا کہنے کے لیے انہیں پہلے تو مڈلٹن مری کو بیچ میں لانا پڑا۔ اس نے جو کچھ ایلیٹ کی نظم 'ویسٹ لینڈ' کے مبہم اسلوب کے بارے میں کہا ہے، نقل کر کے فاروقی فرماتے ہیں کہ مبہم اسلوب کے بارے میں حرف آخر تو رچرڈس

نے ہی کہہ دیا ہے۔" (ص ۲۵۰) رچرڈس کا "حرفِ آخر"؟ (سوالیہ نشان میرا ہے) سنا لینے
کے بعد اب سوال اٹھتا ہے معترضین کے بارے میں کچھ کہنے کا، تو وہ ادب کے موضوع
کو نفسیات کے موضوع کی طرف موڑ دیتے ہیں اور معترضین کے نفسیات کو واضح کرنے
کے لیے والیری سے مدد مانگتے ہیں جس نے کہا تھا کہ "بہت سے لوگ ایسے ہیں کہ وہ جن
چیزوں کو سمجھ نہیں پاتے انہیں نامفہوم کہتے ہیں اور جو چیزیں خود نہیں کر پاتے ان کو ناممکن
گردانتے ہیں۔" (ص ۲۵۸) اور اس کے بعد استعارے اور کنایے کا فرق سمجھاتے ہوئے
کہتے ہیں "میں سمجھتا ہوں کہ استعارے کی ایک خوبی اس کا ایجاز ہوتی ہے۔'... اس کی
روشنی میں راشد کا یہ قول اگر سامنے رکھا جائے کہ ان کی بہت سی نظموں کا ڈھانچہ
استعارے پر تعمیر کیا جاتا ہے۔" (ص ۲۵۹) چلیے یہ کام بھی ہو گیا یعنی فاروقی نے اپنی
رائے بھی دے دی۔ پھر رہا کیا؟ ہاں اپنی رائے کی تصدیق کرانی بھی باقی ہے۔ اس لیے لازم آتا
ہے کہ کسی مغربی نقاد یا شاعر سے یہ کام لیا جائے۔ اس لیے وہ والیری کا منہ دیکھتے ہیں اور کہتے
ہیں " آیئے والیری کا سہارا پھر لیا جائے" (ص ۲۵۹) اگر سارا معاملہ یہیں پر
ختم ہو جاتا تو کوئی بات نہ تھی۔ وہ آگے چل کر "شعر الصوت" اور "شعر المعنی" کی
بحث اٹھا کر پہلے تو رچرڈس اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے خیالات اور اس کے بعد والیری کی تحریروں
میں اس کا جواز تلاش کرتے ہیں (ص ۲۶۱) اور سب سے آخر میں ایلیٹ کو گواہِ صفائی کی
حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ (ص ۲۶۱)

اس طرح فاروقی مغرب کے نقادوں کے افکار و خیالات کی بھول بھلیوں میں
قاری کو پھنسا کر اس سے یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ راشد کو اس لیے بڑا شاعر مان
لے کہ فاروقی نے اپنی آنکھوں پر لگی مغربی عینک سے اس کو ایسا ہی پایا ہے۔ قاری
نے تو ن۔ م۔ راشد پر ان کا مضمون پڑھنے کا قصد اس لیے کیا تھا کہ راشد کی شاعری کو
سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں وہ مددگار ثابت ہوگا، اس سے قاری کو راشد
کی شاعری کی نئی وسعتوں اور امکانات کا پتہ چلے گا، لیکن فاروقی راشد کے کلام کے محاسن
کو ابہام تک محدود کر دیتے ہیں۔ راشد کی شاعری صرف ابہام نہیں ہے، اور اگر ہے بھی تو
بہت ہی شفاف، ہلکا اور ذاتی علامتوں کی پیچیدگیوں سے پاک۔ راشد کے کلام کی سب
سے بڑی خوبی ہے اس کی وسیع جذباتی اپیل، لفظوں کی دلکش رچاؤ اور تشبیہ و کنایے
اور استعاروں کا سوچا سمجھا منضبط نظام۔

راشد کے کلام میں ابہام (معنی یا اسلوب کا) کی نشان دہی فاروقی کے لیے کوئی نئی بات
نہیں ہے وہ تو ابہام کو شعر کی سب سے بڑی پرکھ قرار دیتے ہیں۔ ان کے اکثر مضامین
اسی ایک محور کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ "لفظ و معنی" میں شامل زیادہ تر مضامین اور خاص
طور سے "ادب پر چند مبتدیانہ باتیں" "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" "شعر کا ابلاغ" "شعر کی داخلی
ہیئت" میں وہ ابہام کی بہ زور وکالت کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک صرف ابہام پسند شاعری
ہی اصل شاعری ہے، غالب سے ان کی دلچسپی اسی سبب سے ہے کیوں کہ اردو زبان
میں غالب ہی ایک ایسا شاعر ہے جو ان کے ذہنی تجسس اور ذوق کی تفہیم کو تسکین بخشتا
ہے۔ اقبال میں بھی وہ اپنے لیے کہیں نہ کہیں سے ابہام کا وجود تلاش کر لیتے ہیں۔ شاید
اس کا یہی سبب ہو کہ ابہام سے اپنے انتہائی شغف کی وجہ سے وہ میر پر گھاس نہیں
ڈالتے کیوں کہ غالب اور میر کو ایک ہی پیمانے سے نہیں ناپا جا سکتا۔

ابہام کے متعلق تفصیل سے گفتگو کبھی اور لیکن فی الحال مختصراً اتنا عرض کرنا ضروری
سمجھتا ہوں کہ ابہام یا علامت نگاری، جو دونوں لازم و ملزوم ہیں اور ان میں کوئی خاص

حد فاصل نہیں ہے۔ اپنے ابتدائی زمانے یعنی انیسویں صدی کے وسط ہی سے جب فرانس میں ایک تحریک کی صورت میں اس کی نمو ہوئی تو اس کے خاص علم برداروں مثلاً بودلیر، ورلین، اور ملارمے کی انتہائی کوششوں کے باوجود اس کا حلقۂ اثر تھوڑے سے دانشوروں تک ہی محدود رہا۔ فرانس کے بہت سے سنجیدہ نقادوں نے اس تحریک کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔ انگلستان میں اس تحریک کے زیر اثر آنے والوں ڈبلیو۔ بی۔ ایٹس اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے نام خاص طور سے لیے جاتے ہیں، لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ ایٹس نے سالہا سال تک اپنی نظموں اور ڈراموں میں ابہام اور علامت کو برتنے کے بعد یہ محسوس کیا کہ اس سے سوائے دماغ سوزی کے اور کوئی کام نہیں بنتا۔ چنانچہ ۱۹۱۶ء کے بعد اس نے اس تحریک سے قطع تعلق کر لیا۔ کیوں کہ تسخیر کرنے کے لیے اس کو شاعری کے علاوہ دوسری دنیائیں مل گئی تھیں۔ ہاں علامتوں کے استعمال سے اس نے دوسرے علامت نگاروں کے اس خیال کو کہ سیاست شاعری کا موضوع نہیں بن سکتی۔ غلط ثابت کر دکھایا۔ یوں بھی بنیادی طور پر ایٹس بہ حیثیت علامت پرست شاعری میں علامت کی معنی خیزی کی وجہ سے اس کی اہمیت کو قبول کر کے اس کو بہت وسیع تناظر میں استعمال کرتا تھا۔ اس کے نزدیک علامت صرف پیکر، استعارہ، اسطوری میں ظاہر۔۔۔ نہیں ہوتی ہے بلکہ شاعری کی موسیقی کو بھی وہ علامت کے طور پر استعمال کرتا تھا۔

اور خود ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ساری نظمیں علامتی نہیں ہیں۔ ویسٹ لینڈ کے علاوہ ان کی اور بہت سی نظمیں ایسی ہیں جو ابہام اور علامت سے مبرا ہیں۔ ان کی نظمیں "ایش ونزڈے" اور FOUR QUARTETS صریحی طور پر اس بات کا ثبوت ہیں کہ براہ راست طریقۂ اظہار اور اچھی شاعری میں کوئی تضاد نہیں۔ پھر جب خود فاروقی کو اس بات کا اعتراف

ہے کہ "مغرب کی بہت سی شاعری علامت پرستی کو بہ حیثیت ایک تحریک بھلا چکی ہے۔ ہاں علامت پرستی بہ حیثیت ایک طرز ادا کے ابھی زندہ ہے۔" (لفظ و معنی ص ۱۲۷) تو میں پوچھتا ہوں کہ آخر فاروقی اردو شعرا کو یہ بھلایا ہوا سبق کیوں یاد دلانا چاہتے ہیں۔ اب تو مغرب میں بھی بہت سے نقاد یہ سوچنے لگے ہیں کہ صرف وہی شاعر علامت یا ابہام کے دست نگر ہوتے ہیں جن کی موضوع اور الفاظ کی گرفت کمزور ہوتی ہے۔ بڑا شاعر اپنے کلام کی آرائش کے لیے علامت یا ابہام جیسے زیوروں یا سامان آرائش کا محتاج نہیں ہوتا۔ شکسپیر کی مثال سامنے رکھیے۔ ملٹن کو پڑھیے، میر تقی میر، نظیر اکبر آبادی اور میر انیس کے کلام میں ابہام ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملے گا۔ لیکن ان کی شاعری کی عظمت سے کوئی کافر ہی انکار کر سکتا ہے۔

ایک بات جو میری سمجھ میں نہیں آتی وہ یہ ہے کہ اگر فاروقی ابہام اور علامت نگاری کو شاعری کے لیے اتنا اہم سمجھتے ہیں تو وہ خود اپنی شاعری میں اس کا کامیاب تجربہ کر کے کیوں نہیں دکھاتے تاکہ جن شعرا کو ابہام یا علامت نگاری کے اعلا نمونوں کی تلاش ہو وہ ان کی شاعری سے لے سکیں اور مغرب کے علامت پسند شعرا کا منہ انہیں نہ دیکھنا پڑے۔ میں نے فاروقی کی تقریباً ساری نظمیں غزلیں اور رباعیات پڑھی ہیں لیکن مجھے ان کی نظموں کے پڑھنے اور ان سے لطف اٹھانے میں ایک بار بھی ترسیل کی ناکامی کے المیے کا سامنا نہیں ہوا، ان کا ایک شعر مجھے بہت پسند ہے۔

نازک، سڈول، گوری کلائی ہے کتنی سرد
پہنا کے دیکھیے تو سہی چوڑیاں جناب

اگر میں اپنے طور پر اس حسین شعر میں کسی قسم کے ابہام، عدم معنویت تلاش کرنا

ہے کہ "مغرب کی بہت سی شاعری علامت پرستی کو بہ حیثیت ایک تحریک بھلا چکی ہے۔ ہاں علامت پرستی بہ حیثیت ایک طرزِ ادا کے ابھی زندہ ہے۔" (لفظ و معنی ص ۱۲۷) تو میں پوچھتا ہوں کہ آخر فاروقی اردو شعرا کو یہ بھلایا ہوا سبق کیوں یاد دلانا چاہتے ہیں۔ اب تو مغرب میں بھی بہت سے نقاد یہ سوچنے لگے ہیں کہ صرف وہی شاعر علامت یا ابہام کے دست نگر ہوتے ہیں جن کی موضوع اور الفاظ کی گرفت کمزور ہوتی ہے۔ بڑا شاعر اپنے کلام کی آرائش کے لیے علامت یا ابہام جیسے زیوروں یا سامان آرائش کا محتاج نہیں ہوتا۔ شکسپیر کی مثال سامنے رکھیے۔ ملٹن کو پڑھیے، میر تقی میر، نظیر اکبرآبادی اور میر انیس کے کلام میں ابہام ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملے گا۔ لیکن ان کی شاعری کی عظمت سے کوئی کافر ہی انکار کر سکتا ہے۔

ایک بات جو میری سمجھ میں نہیں آتی وہ یہ ہے کہ اگر فاروقی ابہام اور علامت نگاری کو شاعری کے لیے اتنا اہم سمجھتے ہیں تو وہ خود اپنی شاعری میں اس کا میاب تجربہ کر کے کیوں نہیں دکھاتے تاکہ جن شعرا کو ابہام یا علامت نگاری کے اعلا نمونوں کی تلاش ہو وہ ان کی شاعری سے لے سکیں اور مغرب کے علامت پسند شعرا کا منہ انہیں نہ دیکھنا پڑے۔ میں نے فاروقی کی تقریباً ساری نظمیں غزلیں اور رباعیات پڑھی ہیں لیکن مجھے ان کی نظموں کے پڑھنے اور ان سے لطف اٹھانے میں ایک بار بھی ترسیل کی ناکامی کے المیے کا سامنا نہیں ہوا، ان کا ایک شعر مجھے بہت پسند ہے۔

نازک، سڈول، گوری کلائی ہے کتنی سرد
پہنا کے دیکھیے تو کبھی چوڑیاں جناب

اگر میں اپنے طور پر اس حسین شعر میں کسی قسم کے ابہام، عدم معنویت تلاش کرنا

چاہوں بھی تو مجھے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑے گا۔ ترسیل کا نہیں تخیل کی ناکامی۔

ایک بات اور: اگر فاروقی کے کہنے کے مطابق ابہام کو شاعری کی پرکھ مان لیا جائے تو پھر شاعری کا دائرہ کتنا محدود ہو کر رہ جائے گا۔ وہ کتنے محدود گوشوں میں سمٹ کر رہ جائے گی۔ یہ میں ایک قاری کی حیثیت سے کہہ رہا ہوں۔ میں تو شاعری کو بلکہ پورے ادب کو کینتھ برک کے الفاظ میں زندگی کے ساز و سامان EQUIPMENT کی طرح تصور کرتا ہوں۔ ادب میرے لیے ایک سایہ دار درخت کی طرح ہے۔ فاروقی اس کو کھجور کا درخت بنانا چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ابہام یا علامت نگاری پر ان کا اصرار اور تمام شاعروں کو اسی لحاظ سے جج کرنا میرے خیال میں تنقیدی اخلاقیات کے سراسر منافی ہے۔ مجھے غالب کو پسند کرنے کا پورا حق ہے۔ لیکن سردار جعفری یا مخدوم یا کسی شاعر کو اس لیے ناپسند کرنے کا حق مجھے نہیں مل سکتا کہ انہوں نے غالب کی طرح شاعری کیوں نہیں کی۔

فاروقی کی تنقیدوں کی سب سے بڑی خوبی ان کا منطقی طرز استدلال ہے ان کے دلائل کا دار و مدار ٹھوس بنیادوں پر ہوتا ہے اور اپنی باتوں کو پُر اعتبار لہجے اور مؤثر وثوق کے ساتھ کہنا خوب آتا ہے لیکن کبھی کبھی اپنے کمزور لمحات میں وہ مفروضوں سے بھی کام لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ اور اکثر ان مفروضوں میں خود ہی سوال کرتے ہیں اور خود ہی جواب دیتے ہیں اور اس قطعیت کے ساتھ کہ گویا صرف ان کی ہی رائے صحیح ہے۔ مثال کے طور پر اپنے مقالے "شعر کی داخلی ہیئت" میں وہ یہ سوال پوچھتے ہیں:

"کیا آپ شکسپیر کا مطالعہ اس لیے کرتے ہیں کہ آپ کو ازمنۂ وسطیٰ کے یورپی تمدن کے بارے میں معلومات حاصل کرتی ہے؟ کیا آپ غالب کو اس لیے پڑھتے ہیں کہ آپ کو مغلیہ سلطنت کے زوال کی پیدا کردہ ناامیدی

چاہوں بھی تو مجھے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑے گا۔ ترسیل کا نہیں تکمیل کی ناکامی۔

ایک بات اور: اگر فاروقی کے کہنے کے مطابق ابہام کو شاعری کی پرکھ مان لیا جائے تو پھر شاعری کا دائرہ کتنا محدود ہو کر رہ جائے گا۔ وہ کتنے محدود گوشوں میں سمٹ کر رہ جائے گی۔ یہ میں ایک قاری کی حیثیت سے کہہ رہا ہوں۔ میں تو شاعری کو بلکہ پورے ادب کو کینتھ برک کے الفاظ میں زندگی کے ساز و سامان EQUIPMENT کی طرح تصور کرتا ہوں۔ ادب میرے لیے ایک سایہ دار درخت کی طرح ہے۔ فاروقی اس کو کھجور کا درخت بنانا چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ابہام یا علامت نگاری پر ان کا اصرار اور تمام شاعروں کو اسی لحاظ سے جج کرنا میرے خیال میں تنقیدی اخلاقیات کے سراسر منافی ہے۔ مجھے غالب کو پسند کرنے کا پورا حق ہے۔ لیکن سردار جعفری یا مخدوم یا کسی شاعر کو اس لیے ناپسند کرنے کا حق مجھے نہیں مل سکتا کہ انہوں نے غالب کی طرح شاعری کیوں نہیں کی۔

فاروقی کی تنقیدوں کی سب سے بڑی خوبی ان کا منطقی طرز استدلال ہے ان کے دلائل کا دارومدار ٹھوس بنیادوں پر ہوتا ہے اور اپنی باتوں کو پُر اعتبار لہجے اور مؤثر وثوق کے ساتھ کہنا خوب آتا ہے لیکن کبھی کبھی اپنے کمزور لمحات میں وہ مفروضوں سے بھی کام لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ اور اکثر ان مفروضوں میں خود ہی سوال کرتے ہیں اور خود ہی جواب دیتے ہیں اور اس قطعیت کے ساتھ کہ گویا صرف ان کی ہی رائے صحیح ہے۔ مثال کے طور پر اپنے مقالے "شعر کی داخلی ہیئت" میں وہ یہ سوال پوچھتے ہیں:

"کیا آپ شکسپیر کا مطالعہ اس لیے کرتے ہیں کہ آپ کو ازمنۂ وسطیٰ کے یورپی تمدن کے بارے میں معلومات حاصل کرنی ہے؟ کیا آپ غالب کو اس لیے پڑھتے ہیں کہ آپ کو مغلیہ سلطنت کے زوال کی پیدا کردہ ناامیدی

اور انتشار اور احساس شکست کا مطالعہ کرنا ہے؟ کیا آپ میر کو اس لیے پڑھتے ہیں کہ آپ کو ان کی حیات معاشقہ سے دلچسپی ہے؟ کیا آپ اقبال کو اس لیے پڑھتے ہیں کہ آپ کو مذہب اسلام اور قرآن اور خدا کے بارے میں کچھ جاننا ہے؟"

(لفظ و معنی ص ۱۱۶)

اور ان سارے سوالوں کا جواب نفی۔ بس ایک نفی میں دیتے ہیں۔ اس جواب میں ایک ادبی آرڈیننس کی خوبو ملتی ہے، جس کا مقصد قاری کے مطالعے، پسند، ناپسند کے جمہوری حق پر قید و بند لگانا ہے۔

اسی طرح اپنے ایک مقالے "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" میں وہ یہ مفروضہ بیان کرتے ہیں کہ ہر عہد کا نیا شاعر اپنے ہم عصروں میں ناقابل فہم، مشکل اور مبہم ہوتا ہے، لیکن اس کے فوراً بعد آنے والی نسل اسے بخوبی سمجھ لیتی ہے اور اس کے کلام پر سر دھنتی ہے اور سوال کرتے ہیں "ایسا کیوں ہے؟" یہی سوال اور اس سے ملتے جلتے کئی سوال جان پریس نے اپنی کتاب THE CHEQURED SHADE میں بھی پوچھے ہیں، فرق اتنا ہے کہ فاروقی کی طرح اس کے سوال صرف شاعری کی حد تک نہ رہ کر مصوری اور موسیقی کے متعلق بھی ہیں۔ اور فاروقی اپنے سوال کے جواب کی صراحت کے لیے پیارے صاحب رشید کو بحیثیت گواہ پیش کرتے ہیں:

"کہتے ہیں ایک بار غالباً پیارے صاحب رشید کو اقبال کا کلام سنا کر ان کی رائے طلب کی گئی تو انہوں نے جواب دیا کہ میں رائے کیا دوں۔ یہ شاعری تو اردو میں تھی ہی نہیں، یہ زبان ہی کچھ اور تھی۔" (لفظ و معنی ص ۸۵)

پہلی بات تو یہ غور طلب ہے کہ کیا پیارے صاحب رشید زبان و ادب کی اتنی بڑی اتھارٹی

ہیں کہ ان کی بات پر آمنا و صدقنا کہہ دیا جائے. دوسرے یہ کہ اقبالؔ کا کلام ان کے ہم عصروں میں بھی اتنا ہی مقبول تھا جتنا کہ آج غالبؔ اپنی مشکل پسندی کے باوجود اپنے عہد میں خاصے مقبول تھے، اور آج بھی اتنے ہی مقبول ہیں، فاروقی اگر "تفہیم غالب" کے عنوان سے ان کے کلام کی تشریح نہ کرتے تب بھی ان کی مقبولیت میں کوئی خاص کمی نہ آتی. ہاں اگر فاروقی یہ سمجھنے لگے ہیں کہ غالبؔ کی مقبولیت دورِ حاضر میں ان کی وجہ سے بڑھ گئی ہے تو اور بات ہے. سورج خود نکلتا ہے اگر مرغا یہ سمجھ بیٹھے کہ سورج اس کی بانگ سے طلوع ہوتا ہے تو بیچارہ سورج کیا کرے.

کچھ اور مفروضے، مختصراً:

(۱) کولرج کے حوالے سے فاروقی کا یہ کہنا کہ قاری کے لیے شعر کا مطالعہ اسی وقت کارگر ہو سکتا ہے جب وہ خود بھی اپنی تخیلی قوت اور اپنے شعور کو اس حد تک تعلیم دے کہ تجربہ اور احساس کے سامنے اس کے جذباتی جوابات وہی ہوں جو شاعر کے تھے. (لفظ و معنی ۸۷) یہ بات اگر کولرج کے حوالے سے نہ کہی گئی ہوتی تو شاید قابل قبول بھی ہو جاتی. لیکن کولرج جیسے جذباتی جوابات یا ردعمل محسوس کرنے کے لیے قاری کو اس غنودگی کی جاجت ہوگی جو کولرج پر افیم کھانے کے بعد طاری ہوتی تھی اس لیے فاروقی کے مفروضے کو مشورے کی حد تک رہنے ہی میں قاری کی عافیت ہے.

(۲) فاروقی کا یہ فرمانا کہ "کسی عبارت کا یاد نہ رہ جانا اس کے نامفہوم ہونے کی دلیل نہیں ہے بلکہ یہ عین ممکن ہے اس کا نامفہوم ہونا حافظے کے لیے ممد و معاون ہو، اگر ایسا نہ ہوتا تو قرآن کا حفظ کرنا بہت مشکل ہو جاتا (شعر، غیر شعر اور نثر ص ۲۵۸)

میرے خیال میں کسی عبارت کا یاد رہنا یا یاد نہ رہنا اس بات پر منحصر ہے کہ کسی شخص نے اپنے حافظے کو کس طرح ڈسپلن کیا ہے، لیکن قرآن کو حفظ کرنا ڈسپلن نہیں فرض کا معاملہ ہے. قرآن ثواب کے لیے یاد کیا جاتا ہے اور شعر لطف اندوزی کے لیے.

(۳) فاروقی نے نئے شعرا کو تن آسانی اور "شعر میں کہتا ہوں بھجے تم کرو" والے رویے کو خیرباد کہنے کا مشورہ دیتے ہوئے یہ آگاہی دی ہے کہ "اب قاری بھی پہلے کی طرح سادہ لوح اور بے وقوف نہیں رہ گیا ہے." (لفظ و معنی ص ۱۴) لیکن یہ کہنے کے بعد انہیں یہ خیال آیا کہ ارے میں نے یہ کیا کر لیا. قاری کی اہمیت مان کر تو میں نے اپنی تردید آپ کر لی. چنانچہ اس غلطی کے ازالے کے لیے انہیں "صاحب ذوق قاری اور شعر کی پرکھ" لکھنا پڑا، سوال یہ ہے کہ جو قاری سادہ لوح اور بے وقوف نہیں رہا اس کو صاحب ذوق بننے سے روکنا کیا اس سے بڑی سادہ لوحی اور بے وقوفی نہیں ہوگی؟ فاروقی کا یہ بیان معروضی لحاظ سے قابل تصدیق نہیں ہے کیوں کہ اب یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ نظم اور شاعر کے بیچ قاری ایک فیصلہ کن عنصر DETERMINANT کی حیثیت رکھتا ہے.

(۴) میرا دوسرا دعویٰ یہ ہے کہ کسی شاعر کا مثالی قاری صرف وہ شاعر ہو سکتا ہے ... دوسرا شخص مثالی شعر فہم ہو ہی نہیں سکتا. (شعر، غیر شعر اور نثر ص ۱۲۶) یا "کسی فن پارے کا مثالی قاری صرف شاعر ہی ہو سکتا ہے." (ص ۱۳۵) میرے خیال میں یہ مفروضہ بن جانسن سے مستعار ہے، لیکن اگر شاعر خود اپنی شاعری کا قاری ہونے لگا تو پھر اس کی شاعری کا دائرہ کس قدر محدود ہو کر رہ جائے گا. اس کا اندازہ شاید فاروقی کو نہیں ہے. پھر تو شاعر کو اپنا دیوان چھپوانے کی کوئی ضرورت نہ ہوگی. اس کے لیے اس کی بیاض ہی کافی ہوگی.

فاروقی کے مفروضات کی تنقید ختم۔ اب ان کی تنقیدوں کا عمومی جائزہ۔

ہر مصنف کی تحریروں کے مطالعے کے بعد قاری پر اچھا برا، فوری اور دیرپا تاثر ہوتا ہے۔ فاروقی کے مضامین پڑھ کر مجھ پر جو مجموعی تاثر ہوا ہے، رد و قبول، پسند اور ناپسند کے ملے جلے احساسات کا۔ مجھے ان کی تنقید میں جس چیز نے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے وہ ہے فاروقی کا تبحر علمی۔ ان سے زیادہ پڑھا لکھا نقاد میری نظر میں نہیں ہے۔ ان کا علم وسیع ہے۔ مغربی تنقید سے متعلق دو چار کتابیں پڑھ کر چلتے ہوئے جملے لکھنے کی تکنیک تو ہر کوئی سیکھ لیتا ہے۔ لیکن جسے کہتے ہیں کسی موضوع کا مکمل احاطہ کرنا۔ کسی موضوع سے متعلق سارے مواد کی چھان بین کرنا اور سوچ سمجھ کر کسی نتیجے پر پہنچنا وہ فاروقی کی تنقیدوں کا ایک اہم جزو ہے۔ مشرق و مغرب کے ادب پر ان کی نظر کافی گہری ہے لیکن ان باتوں کا ایک برا اثر ان کی تنقیدوں پر یہ پڑا کہ اور چاہے جو کچھ ہو ان کی ادبی تنقید میں اسکالرشپ کو ہمیشہ اوّلیت حاصل ہوتی ہے۔ خود ادب کی حیثیت ضمنی ہو جاتی ہے۔ ان کے بعض اہم مضامین ایک زیادہ بھرے ہوئے OVER-STUFFED ہولڈال کی طرح قاری کے ذہن پر بوجھ بن کر گرتے ہیں۔ ان کی تنقید ایک کھڑکی کی طرح ہے جس پر فاروقی اپنے علم و فضل اور مطالعے کا پردہ ڈال کر ان کی نمائش کرتے ہیں۔

فاروقی نے مغربی تنقید سے اچھا خاصا استفادہ کیا ہے لیکن وہ آئی۔ اے رچرڈس، ایف۔ آر۔ لیوس اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے گھیرے سے اپنے آپ کو باہر نہیں نکال سکے ہیں۔ وہ انگریزی زبان میں ۱۹۴۱ء میں جان کرو رین سم کی کتاب THE NEW CRITICISM کی اشاعت کے بعد معرض وجود میں آنے والی تنقید سے متعلق بعض نقادوں مثلاً کلینتھ بروک، ایلن ٹیٹ وغیرہ کے نام اپنی تنقیدوں میں ضرور لیتے ہیں۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ ان کی نظر ابھی تک انگریزی کے جدید تر نقادوں اور خاص طور سے ۱۹۶۰ء کے بعد ابھرنے والے نقادوں کی نسل پر نہیں پڑی ہے۔ ان کا مطالعہ ہمارے لیے رچرڈس، لیوس اور ایلیٹ سے زیادہ سود مند ہو سکتا ہے، کیوں کہ وہ ہمارے عہد سے زیادہ قریب ہیں اور ادب و شعر کے متعلق انہوں نے جو سوال اٹھائے ہیں وہ کسی ایک زبان اور ملک کے لیے مخصوص نہیں ہیں، اور آفاقی ہیں۔ فاروقی کو اگر مغرب کی پیروی کرنی مقصود ہے تو یہ پیروی اپ ٹو ڈیٹ نہ ہو سکے تو کم سے کم اس کو کھینچ کر دس سال پہلے تک لانا ہی چاہیے۔ شاید اسی کی کی وجہ سے باقر مہدی کو فاروقی کی جدیدیت کو "جدید" ماننے پر اعتراض ہے۔

فاروقی کی تنقیدوں میں جو چیز مجھے سب سے زیادہ کھٹکتی ہے وہ ہے ان کی تنقیدوں کا اکہراپن۔ وہ ہر چیز کو جدیدیت کی عینک سے دیکھتے ہیں اور دوسروں کی آنکھ پر بھی اسی عینک کو لگا دینا چاہتے ہیں۔ ان کا یہ رویہ بعض یورپی نقادوں سے ملتا جلتا ہے جو کھینچ تان کر ہر بڑے مصنف کو عیسائی ثابت کرنا چاہتے ہیں، ویسے بھی ان کی جدیدیت پوز POSE زیادہ ہے۔ POISE کم۔ فاروقی نے غالب میں جدید ذہن کی جھلک دیکھی، اس پر کسی نے کچھ نہ کہا، لیکن جب مسعود حسین رضوی ادیب کو بھی وہ جدید کہہ دیتے ہیں تو اس پر ہنسی آجاتی ہے، گویا جدیدیت کوئی ادبی تحریک نہ ہوئی۔ شاہ صاحب کا دیا ہوا تعویذ ہوئی جس کے گلے میں چاہا ڈال دیا۔ ان کے مضامین میں جدیدیت کی تکرار اس زور شور سے ہوتی ہے کہ قاری کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ جیسے فاروقی کو جدیدیت کا زکام ہو گیا ہو اور وہ علم کے نمکین گرم پانی سے غرارہ کر کے اپنا گلا صاف کر رہے ہوں۔

فاروقی کی ادب کی تاویل پیٹ بھروں کی تاویل ہے جو اپنے ڈرائنگ روموں میں بیٹھ کر ادبی موشگافیاں کرتے ہیں، انہیں اپنے علاوہ قاری، ماحول، زبان و ادب کے

مزاج اور روایت سے کچھ لینا دینا نہیں ہے۔ اسی لیے فاروقی کی تنقیدوں میں ایک محبوس فضا ملتی ہے، جس میں داخل ہو کر قاری کھلے پن کے لیے ترس جاتا ہے۔ فاروقی کی تنقید صرف شاعری کی تنقید ہونے کی وجہ سے محدود دائروں کی تنقید ہے۔ ان کی تنقید کا سارا زور اس بات پر ہے کہ شاعری کو کیا ہونا چاہئے۔ شاعری اصل میں ہے کیا، اس بات کو وہ نظر انداز کر جاتے ہیں۔ وہ شاعری کو جن گوشوں میں چھپانا چاہتے ہیں، وہ بڑے محدود گوشے ہیں، وہ ابہام اور علامت نگاری کو قابل پرستش چیز سمجھتے ہیں اور ہر صاحب ذوق سے وہ ایسا ہی کرنے کی توقع رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید یک طرفہ اور ان کا تنقیدی رویہ منفی ہے۔ ان کی تنقید نقاد کے لیے ہے، قاری کے لیے نہیں۔ ان کی جانب داری اچھی تنقید کے اصول کے منافی ہے۔ ان کی تنقیدوں کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے وہ کسی دفتر میں بیٹھے ہوئے فائلوں کو ڈسپوز آف کر رہے ہوں اور ساتھ ہی ان پر آرڈر بھی پاس کرتے جا رہے ہوں۔

فاروقی میں بڑے نقاد بننے کی ساری صلاحیتیں بہ درجہ اتم موجود ہیں، لیکن ان کا جانب داری کا رویہ اور تنقید کا بے لچک تصور اور توازن کا فقدان ان کے منزل تمنا تک پہنچنے میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔ وہ مغرب کی پیروی تو بہت کر چکے، اب انہیں مغرب کی ڈفلی بجانا چھوڑ کر اپنی بات خود سے کہنا سیکھنا چاہئے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اردو زبان کا ماڈرن سدھارتھ ہے جو تنقید کے نئے عرفان کی تلاش میں نکلا تھا لیکن مغربی ادبیات کے جنگل میں پہنچ کر کھو گیا اور ابھی تک ایک بھٹکے ہوئے راہی کی طرح وہ عرفان کی تلاش میں سرگرداں ہے، ابھی تک اسے نہ تنقید کا عرفان حاصل ہوا ہے نہ ذات کا۔ وہ ہر طرح کے عرفان سے محروم رہے گا۔ جب تک

اس کو زندگی کا صحیح عرفان نہیں ملتا، اور زندگی کے صحیح عرفان کا وسیلہ ادیب و شاعر اور نقاد کے لیے اس کے قاری ہیں لیکن شمس الرحمٰن ادبی "سلوک" کے جن مدارج پر پہنچ چکا ہے، کیا وہاں سے اس کا نیچے اترنا ممکن ہے؟

آخر میں یہ کہنا چاہوں کہ فاروقی چاہے جو کچھ ہو اس کی تنقید تو کی جا سکتی ہے، اس کو مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے افکار و تصورات کو ہم قابل قبول بھلے ہی نہ سمجھیں لیکن ان میں جو تڑپ ہے، اٹھان ہے، مشتعل احساس ہے، اور فکر کی غیر معمولی توانائی ہے اس سے انکار کرنا ہماری کم بینی اور کم فہمی کے مترادف ہوگا۔ فاروقی کو پڑھنا اپنے آپ کو ایک "مقدس" کن فیوژن سے ہم کنار کرنا ہے، فاروقی کو نہ پڑھنا اپنے آپ کو علم و ادب کے ایک بڑے خزانے سے جان بوجھ کر محروم رکھنا ہے۔

نوٹ۔ اس مقالے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کے بنیادی نظریات و تصورات سے بحث کی گئی ہے اور ان کے مضامین کے صرف دو مجموعوں یعنی "لفظ و معنی" اور "شعر غیر شعر اور نثر" کو معرض بحث میں لایا گیا ہے۔ اس کے بعد ان کے مضامین کے کئی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں لیکن چوں کہ ان کے تنقیدی رویے میں کوئی خاص قابل ذکر تبدیلی رونما نہیں ہوئی ہے اس لیے مقالے میں کسی ترمیم و اضافے کی ضرورت نہیں محسوس ہوئی۔ البتہ اب تفہیم غالب کے ساتھ فاروقی میر کے اشعار کی تفہیم کرتے رہے ہیں۔ لیکن ان کے تنقیدی اوزار (TOOLS) اب بھی وہی ہیں جو پہلے تھے۔

وارث علوی —
اُردو تنقید کا سوالیہ نشان

" ادب مولویوں کے مدرسوں، راہبوں کی خانقاہوں اور سادھوؤں کے آشرموں میں پیدا نہیں ہوتا۔ ادب چوراہوں، کوٹھوں، گندی نالیوں، اندھیری گلیوں، ہوٹلوں، شراب خانوں، گھر کے آنگنوں، خواب گاہوں، مزاروں، قبرستانوں اور ناقوس و اذان کی آوازوں کے بیچ پیدا ہوتا ہے۔ ادب رنڈیوں، بھڑوؤں، نوجوانوں، چوروں، اچکوں، قاتلوں، منصفوں، وکیلوں، استادوں، کلرکوں، بچوں، بوڑھوں، نوجوانوں، اعصاب زدہ عورتوں، پاگل مردوں، مطلق العنان آمروں، سرفروشوں، انقلابیوں، باغیوں، غداروں، فسادیوں، ضمیر فروشوں، ستم گروں، مظلوموں، سفید پوش عیاروں، گندم نما جو فروشوں، نخوت پسند پاک بازوں، غرض یہ کہ بھانت بھانت کے لوگوں اور ان کی زندگی کی غلاظتوں، حماقتوں، خوف ناکیوں، المیوں اور طربیوں کی داستان سناتا ہے۔" (تیسرے درجہ کا مسافر)

" جدید شاعر احساس کا شاعر ہے، لمس، رنگ و بو کا شاعر ہے، اس کے یہاں سورج اپنی رتھ پر سوار آتا ہے اور سونے والوں پر کرنوں کی پچکاری مارتا ہے، کنول تال میں آکاش منڈل جگمگاتا ہے اور نیلے پانیوں کے کا بیچ پر دھنک کی کمان ٹوٹتی ہے، رہٹ چلتا ہے، اور کنویں کی نغری سے کھیت سرشار ہوتے ہیں، اندھیری راتوں میں برف گرتی ہے، کھجور کے پیڑ کے پیچھے پہلا چاند طلوع ہوتا ہے، تپتے ہوئے دن کی حسینہ کا شباب دل کو برماتا ہے، منڈیروں پر کوے بولتے ہیں، آنگن میں چڑیاں چہکتی ہیں،

املی کے پیڑوں پر دھوپ اپنے پر سکھاتی ہے، کھڑکی کی سلاخوں سے چاندنی زمین پر گر کر ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے۔۔۔۔ سورج کی آنکھ لال پیلی ہے، خون آشام ہے، چاندنی سفید ہے، نیلی ہے، ہلدی رنگ ہے، ہوا بانسری بجاتی ہے، صبح دھندلی دھندلی مویا رنگ ہے، گھر کی چھت پر ایک لڑکی سورج کی کرنوں میں اپنے بال سکھاتی ہے، سورج کا زریں چیتا اپنی گپھا میں پہنچتا ہے، اور آکاش کے جنگل میں تاروں کا لشکر اپنا پڑاو ڈالتا ہے۔"

(کنواں اور پانی کی تشنگی)

" فنکار کا تخیل اس گوشۂ بساط میں گل کھلاتا ہے جہاں بزم ارتباط برہم ہو۔ ان گلی کوچوں کی کہانی کہتا ہے جس کے سقف و بام کی رعنائیوں سے واقف ہو، ان مانوس چلمنوں کا بیان کرتا ہے جو آنچل، پیرہن یار رخسار کی آنچ سے رنگین ہوتے ہیں۔ فن کار مانوس فضاؤں میں جیتا ہے، وجود کے لمس کو اپنی برہنہ کھال پر محسوس کرتا ہے، اشیا پر حواس کی کمند پھینکتا ہے، مظاہر فطرت کے حسن کا چشم حیراں سے تماشہ کرتا ہے، غیر مانوس اور غیر شخصی فضا میں وہ بے قرار اور آوارہ روح کی مانند بھٹکتا ہے۔ بیسویں صدی کی شاعری آبادیوں کی نہیں، خرابوں کی شاعری ہے۔ وہ روح کی بے قراری اور آبلہ پائی کی داستان ہے۔"

(ادب اور فاشزم)

ان سطور کو میں نے وارث علوی کی تحریروں میں ان کی عبارت آرائی، الفاظ پر ان کی بھرپور گرفت اور اظہار و بیان کی ہنرمندی کے اعتراف کے طور پر پیش نہیں کیا ہے اور نہ اس سے میرا مقصد وارث کی تنقید نگاری میں غیر تنقیدی عناصر کی نشان دہی کرنا ہے، میں تو ان سطور کو نقل کر کے اپنی ذہنی کشمکش کی طرف بس ایک اشارہ کرنا چاہتا ہوں جس سے وارث کے تنقیدی طریق کار اور نظریات کی چھان پھٹک کرنے کے خیال سے ان

کے اہم مضامین کے مطالعے کے دوران مجھے دوچار ہونا پڑا۔ یہاں میں وارث کے ان مضامین کی بات کر رہا ہوں جن میں انہوں نے اپنے محبوب موضوعات مثلاً جنفی اور مثبت اقدار کا معاملہ، سماج میں فن کار کا منصب، آدرشی وابستگی وغیرہ پر اظہار خیال کیا ہے۔ میں نے اپنے طور پر محسوس کیا کہ جب وہ قاری کو قائل کرنے کی غرض سے اپنے مخصوص انداز میں کچھ کہنا چاہتے ہیں، اور ایسا گمان ہونے لگتا ہے کہ بس وہ آخری فیصلہ سنا کر اتمام حجت کرنے ہی والے ہیں تو وہ دیکھتے دیکھتے اصل موضوع سے ہٹ جاتے ہیں اور پھر اسی قسم کی لایعنی باتیں کرنے لگتے ہیں جن کی مثالیں میں نے اوپر درج کی ہیں۔ وارث کے اس طریق کار کی مثال اس پرائویٹ بس کی سی ہے جو اپنی سواریوں کو لے کر شہر میں داخل ہونے کے بجائے بائی پاس سے ہو کر نکل جاتی ہے۔ میرا تجربہ بھی وارث کے مضامین کے مطالعے کا کچھ ایسا ہی ہے۔ ادھر وارث نے شہر خیال سے گریز کرنے کے لیے الفاظ کے بائی پاس کا رخ کیا اور ادھر میں ان کے شاعرانہ اسلوب سے مسحور ہو کر وادی خیال میں بھٹکنے لگا۔

تو اس ذہنی کشمکش سے نجات پانے کے لیے مجھے وارث کے کسی ایسے مضمون کی تلاش ہوئی جس میں انہوں نے اس طریق کار سے احتراز کیا ہو، زیادہ نہیں تو تھوڑا ہی سہی، ان کے مضامین کی ورق گردانی کرتے وقت اتفاق سے میری نظر ان کے مضمون "کرشن چندر کی افسانہ نگاری[1]" پر پڑی جو بڑی حد تک میری توقعات کے مطابق تھا۔ اس مضمون میں وارث نے اپنے بیشتر مضامین کے مقابلے میں اپنی جولانی طبع کا کچھ کم ہی مظاہرہ کیا ہے۔ ویسے کہنے کو تو آل احمد سرور پر وارث کا مضمون بھی اسی قبیل کا ہے[2]،

۱؎ مطبوعہ "جواز" مالیگاؤں شمارہ نمبر ۵ ۲؎ مطبوعہ "اظہار" بمبئی نمبر ۱

چونکہ کرشن چندر میری نسل کے قارئین کے محبوب فن کار رہ چکے ہیں اس لیے مطالعے کی غرض سے میں نے کرشن چندر کو سرور پر ترجیح دی۔

وارث نے مضمون کے آغاز میں یہ بات واضح کر دی ہے کہ وہ کرشن چندر کے مداح بھی ہیں اور نکتہ چیں بھی، مداح اس لیے کہ ان کی نثر میں کچھ ایسی صفات پائی جاتی ہیں جو کرشن چندر کے ہر قاری سے اپنا خراج وصول کرتی ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر وارث نے خراج وصول کرنے والی بات صرف قاری تک کیوں محدود رکھی۔ اس میں نقاد کو کیوں نہیں شامل کیا۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فن کار کی طرح قاری کا بھی اپنا ایک مستقل آزاد اور خود مختار وجود ہوتا ہے۔ وہ اپنی مرضی اور پسند سے کسی فن پارے کا انتخاب کرتا ہے۔ تسکین خاطر کے لیے اس کا مطالعہ کرتا ہے اور اس میں روشنی اور شیرینی مسرت اور بصیرت کی تلاش کرتا ہے۔ اس ذہنی عمل میں قاری اگر چاہے اور ضرورت محسوس کرے تو نقاد سے بھی مدد کا طلب گار ہو سکتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے وارث نے قاری کا ذکر کرنا مناسب سمجھا ہو اور نقاد کو نظر انداز کر دیا ہو۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ خود نقاد کی حیثیت سے وارث نے اس کو غیر ضروری سمجھا ہو کیوں کہ اردو کا شاید ہی کوئی نقاد ایسا ہو جو کرشن چندر کے بے مثال اسلوب کی دلکشی اور اثر انگیزی کا منکر ہو۔ اس لیے وارث جیسے "شیر افگن" نقاد کا کرشن چندر کے شاعرانہ اسلوب کا معترف ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ میرے نزدیک تو وارث کا یہ اعتراف چاہے دبی زبان ہی سے کیوں نہ ہو سورج نکلتے وقت اپنی چھت پر کھڑے ہو کر طلوع سحر کا اعلان کرنے کے مترادف ہے۔ غیر ضروری اور کسی حد تک مضحکہ خیز بھی۔

اب رہا سوال وارث کے کرشن چند کا نکتہ چیں ہونے کا تو مضمون کے جارحانہ

ب دیکھیے، غیر متوازن رویّے اور بحث طلب نکات کی غلط توجیہہ کی شعوری کوشش سے یہ بات بہ خوبی واضح ہو جاتی ہے۔ مضمون پڑھتے وقت ابتدائی سطروں کو چھوڑ کر پہلے ہی پیراگراف سے وارث کی نیت پر شبہ ہونے لگتا ہے اور یہ شبہ مضمون کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے یقین میں بدل جاتا ہے جب مداحی پر نکتہ چینی پوری طرح غالب آجاتی ہے اور اس کے جواز میں وارث دفتر کا دفتر سیاہ کر ڈالتے ہیں۔ اس نکتہ چینی کے پیچھے کیا محرکات ہیں؟ اس سوال کا جواب آسان نہیں بلکہ ایک نہایت ہی غور طلب مسئلہ ہے اس کا محرک کوئی نفسیاتی الجھن بھی ہو سکتی ہے۔ ماضی میں سرزد غلط انداز ادبی کاوشوں پر ندامت کا احساس ہو جو وارث اس طرح توبہ تلّا کر کے اپنے ذہن سے دور کرنا چاہتے ہوں یا کچھ اور نہیں تو اس قسم کی کوئی ایسی خلش ہو جس سے تنگ آکر وہ کرشن چندر کے خلاف لاٹھی لے کر اٹھ کھڑے ہوئے ہوں کیوں کہ کرشن چندر کا تعلق فن کاروں کے اس حلقے سے ہے جسے وارث ادب کے سماج سے ٹاٹ باہر کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

بہر حال "کرشن چندر کی افسانہ نگاری" کو پڑھ کر وارث کے تنقیدی طریق کار اور نظریات کے بارے میں جو کچھ میری سمجھ میں آیا اور اس سے جو غلط صحیح نتائج میں نے اخذ کیے وہ مختصراً یوں ہیں :۔

- وارث بہ حیثیت نقاد پیروِیِ مغرب کے حامی ہیں۔
- ان کی تنقید نگاری کا ایک اہم اصول طول نویسی ہے۔
- وہ مضمون کو دلچسپ بنانے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔
- ان کا تنقیدی رویّہ جارحانہ ہے۔
- وہ ترقی پسندی گزیدہ ہیں۔

وارث کا کوئی اپنا تنقیدی مزاج نہیں بن پایا ہے۔

یہاں پر یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ وارث کے تنقیدی طریق کار اور نظریات کو سمجھنے اور پرکھنے کے خیال سے میں نے جو تنقیحات قائم کی ہیں ان میں جان بوجھ کر پیروی مغرب کے رجحان کو اولیت دی ہے اور یہ اس لیے کہ اپنے تنقیدی رویّے، ذہنی جھکاؤ اور اپنے تعصّبات و ترجیحات کے لحاظ سے وارث کی تنقیدیں جدید اردو تنقید کے اس رجحان کی پوری ترجمانی کرتی ہیں جسے ہم پیروی مغرب کا نام دیتے ہیں۔

اس رجحان سے اپنی وابستگی کے دفاع میں وارث نے ایک طویل مقالہ "پیروی مغرب" کے عنوان سے لکھ کر ان سارے لوگوں کی جی بھر کے خبر لی ہے جو مغرب سے استفادے کے نام پر چراغ پا ہوتے ہیں۔ وارث کے خیال میں ایسے لوگ فن اور علم کے فرق کو سامنے رکھ کر باتیں نہیں کرتے اور تہذیبی انجذاب کے عمل کی پیچیدگیوں کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ وارث کا مقالہ خاصا طویل ہے لیکن نفس موضوع سے متعلق جو مباحث وارث نے اٹھائے ہیں ان کو اگر یکجا کیا جائے تو انہیں زیادہ سے زیادہ دو صفحات میں سمیٹا جا سکتا ہے اور اگر ان دو صفحات کی تلخیص کی جائے تو یہ بات صرف اس قدر رہ گی کہ "مغرب کی ادبی تنقید چوں کہ ایک رفیع الشان ادبی روایت سے منسلک ہے اس لیے نہایت توانا اور بصیرت افروز ہے۔ اس سے استفادہ اتنا ہی ناگزیر ہے جتنا کہ سائنس اور دوسرے سماجی علوم سے استفادہ اور ان ہی علوم کی مانند اس تنقید کے گہرے اثرات ہماری تنقید پر پڑے ہیں[1]۔" اور اس کے بعد گھوم پھر کر وارث آخر کار اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ حالی، کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور، محمد حسن عسکری، شمس الرحمٰن

---

[1] تناظر-۱ (دلی) ص ۱۰۸

فاروقی سب کے سب مغرب کے خوشہ چیں ہیں۔ ہم ایک بھی ایسے نقاد کا نام نہیں لے
سکتے جو مغرب سے بے نیاز ہو کر خالص دیسی علوم کے بل بوتے پر بڑا نقاد بنا ہو۔ مطلب
یہ کہ اے پیارے لوگو![1] پیروی مغربی کے نام پر بلا وجہ الف ہونا چھوڑ دو۔

وارث نے پیروی مغربی سے استفادے کے نام پر چراغ پا ہونے والوں میں
کسی کا نام نہیں لیا ہے لیکن اگر وارث کا اشارہ ان لوگوں کی طرف ہے جو ادب وتہذیب
کی موجودہ صورت حال بنائے رکھنے کے خیال سے ہر نئی چیز سے بدکتے ہیں، ہر نئے
تصور کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں تو ایسے لوگوں پر وارث کا کف در دہاں ہونا
اور ان پر غصہ اتارنا حق بجانب ہے۔ یہ اس لیے کہ آج کی ہر آن بدلتی ہوئی دنیا میں
جب وسعتیں دائروں میں سمٹ آئی ہیں، فاصلے نزدیکیوں میں بدل گئے ہیں، کسی ملک
کا اپنے آپ کو سائنس کی ترقی اور نئے معاشی، سماجی، سیاسی اور ذہنی افکار واقدار
کے اثر ورسوخ اور ان کے جلو میں رونما ہونے والے مستقبل کے تصادم وانقلاب
سے دامن بچائے رکھنا ناممکن ہے۔ شعروادب بھی اس اصول سے مستثنا نہیں ہیں بلکہ
اگر ایک طرح سے دیکھا جائے تو غیر ملکی ادب کے اسالیب وطرز احساس کا مطالعہ خاصا
مفید ہوتا ہے کیوں کہ یہ مطالعہ قاری کو نئے سرے سے غور وفکر پر آمادہ کرتا ہے۔
اس کے ذہن میں نئے نئے نکات، زاویوں اور پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے اور حیات و
کائنات کے متعلق اس کو نئی آگہی اور بصیرت عطا کرتا ہے۔ لیکن اردو میں "پیروی مغربی"
کو مغرب کی اندھی تقلید کا بڑی حد تک ہم معنی سمجھا جاتا رہا ہے۔ ہمارے بعض نقاد مغرب
پرستی کے جنون میں اس قدر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ ان کو اپنی زبان کا سارا ادبی سرمایہ
ہیچ اور کم تر نظر آنے لگتا ہے۔ وہ اردو کے فن پاروں کو مغربی معیاروں سے ناپتے ہیں

[1] وارث کی ایک کتاب کا عنوان۔

اور یہ بھول جاتے ہیں کہ مغرب کی تہذیبی جڑیں دوسری ہیں اور ہماری تہذیبی بنیادیں
کچھ اور ہیں۔ ادب بہرحال اپنے عہد، ماحول اور مخصوص حالات کی پیداوار ہوتا ہے
اور اس کی تنقید بھی ان حالات کے تناظر میں ہونی چاہئے۔ اس لیے پیروی مغربی کی جو
بھی روایت ہماری زبان میں حالی کے زمانے سے چلی آرہی ہے اس کا یہی پہلو یعنی
اندھی تقلید قابل اعتراض ہے۔

وارث کی تنقیدوں میں مغربی افکار وخیالات کی بڑی ریل پیل ہے۔ وہ اپنے
مضامین میں مغرب کے نقادوں کے نام بڑے ہی احترام وعقیدت سے لیتے ہیں جس
طرح ہمارے مولوی حضرات مسجد میں منبر پر بیٹھ کر انبیا اور ائمہ کے اسمائے گرامی لیتے
ہیں۔ مغرب کے نقادوں میں وارث سب سے زیادہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے متاثر ہیں۔
(یا مرعوب ہیں) اور ان کے نزدیک ایلیٹ کی فرمائی ہوئی ہر بات ہمیشہ بصیرت افروز ہوتی
ہے۔ وارث کا تنقیدی طریق کار یہ ہے کہ وہ عام طور سے اپنے مضامین کی بنیاد کسی
مغربی دانشور یا نقاد کے خیال پر رکھتے ہیں اور اسی بنیاد پر دوسرے مفکرین کے افکار
کا سہارا لے کر بحث کا پورا ڈھانچہ کھڑا کرتے ہیں[2] اور بیچ بیچ میں اردو زبان کی تخلیقات
کا ان ہی پیمانوں سے ناپ جوکھ کرتے ہیں اور اپنی بات کو پھر کسی مغربی نقاد کے قول کے
ساتھ ختم کرتے ہیں[3]۔

اب آیئے ذرا ان باتوں کی روشنی میں وارث کے تنقیدی طریق کار کے کچھ نمونے
ان کے مضامین میں تلاش کریں خاص طور سے زیر مطالعہ مضمون "کرشن چندر کی افسانہ
نگاری" میں۔

[1] تیسرے درجے کا مسافر، ص ۱۰۱ [2] اے پیارے لوگو! ص ۶۷، ۲۱۹ [3] اے پیارے لوگو ص ۱۰۸

وارثؔ نے اپنے اس طویل مضمون کی ابتدا اس جملے سے کی ہے "میں کرشن چندر کا مداح بھی ہوں نکتہ چیں بھی۔ انہوں نے خوب لکھا، بہت اچھا لکھا اور بہت برا بھی۔" یقین جانیے یہ ایک ایسا جملہ ہے جس کو پڑھ کر کرشن چندر کے ہر قاری کو انتہائی خوشی ہوگی کہ کوئی نقاد تو ایسا ملا جو کرشن چندر کو خوبیوں اور خامیوں سمیت پسند کرتا ہے۔ خود میں نے جب یہ مضمون پڑھنا شروع کیا تو مجھے یہ آس بندھی تھی کہ وارث کرشن چندر کے ادبی ذخیرے کی چھان پھٹک کرکے ان کی تحریروں میں خوب کو ناخوب سے ممیز کرتے ہوئے کرشن چندر کے ادبی مرتبے کا تعین کریں گے لیکن وارثؔ میرے جیسے ایک ادنا قاری کو مایوس کر دیتے ہیں۔ یوں تو وارثؔ نے کرشن چندر کی مداحی ان الفاظ میں کی ہے:

"کہنے والوں نے کرشن چندر کو اردو افسانے کا سب سے بڑا شاعر غلط نہیں کہا ہے۔ اردو نثر پر بے پناہ عبور، اردو زبان کا خلاقانہ استعمال، ایک پُرکیف اور سحر آفریں اسلوب کی کرشمہ سازیاں یہ وہ صفات ہیں جو کرشن چندر کے ہر قاری سے اپنا خراج وصول کرتی ہیں۔ ان کا اسلوب ان کی اچھی کہانیوں کا طاقت ور عنصر ہے لیکن ان کی کمزور کہانیوں کو طاقت ور نہیں بناتا۔"

وارثؔ کو کرشن چندر کی مداحی میں جو کچھ کہنا تھا وہ یوں سمجھیے کہ انہوں نے ایک ہی سانس میں کہہ ڈالا۔ اس کے بعد وہ اس مضمون کو ایک نیا رخ دیتے ہیں یعنی ان کی کمزور کہانیوں کی نشان دہی۔ ظاہر بات ہے تنقید نگاری کوئی فوجی قواعد تو ہے نہیں کہ جب چاہا مداحی کو "تھم" کہہ دیا۔ اور نکتہ چینی کو "تیز چل" کا حکم دے دیا۔ اس کے لیے مناسب وقت اور موقع ضروری ہوتا ہے۔ وارث پہلے تو احتشام حسین کی سنجیدہ تنقیدوں کو "صحافیانہ کرتبوں کا شکار" بتا کر ادب میں انسان دوستی اور بے لاگ حقیقت نگاری

کے مسائل کو زیر بحث لاتے ہیں اور پھر موقع پاکر سردار جعفری کو بے نقط سنانے لگتے ہیں کیوں کہ منٹو کے ایک معمولی سے افسانے "گولی" کے متعلق سردار جعفری نے کہیں یہ لکھ دیا تھا کہ اس افسانے سے "نہ تو ہمارے علم میں کوئی اضافہ ہوتا ہے اور نہ ہمارے جذبات اور احساسات میں کسی قسم کی پاکیزگی اور شرافت پیدا ہوتی ہے۔"

"پاکیزگی اور شرافت" کا ذکر آتے ہی وارثؔ کو اچھا موقع ہاتھ آجاتا ہے اور وہ اپنے تخیل کے اسپ زریں (PEGASUS) کو مہیز کرتے ہیں اور عورت کی نفسیات کے ایک خاص پہلو یعنی اپنے مرد کو اپنے پاس رکھنے، اپنا بنائے رکھنے کی جبلت پر ایک اچھا خاصا لکچر پلا دیتے ہیں۔ اور ساتھ ہی عورت کو انسانی تعلق کا مرکز قرار دینے کی غرض سے غزل میں عشق مجازی اور عشق حقیقی کی طرف روئے سخن پھیر دیتے ہیں۔ اور آخر میں اپنی بات کو یہ کہہ کر ختم کر دیتے ہیں کہ منٹو کا افسانہ انسان اور انسانی فطرت کے بارے میں کچھ نہ کچھ معنی خیز بات ضرور بتاتا ہے۔ اس کے بعد وہ کرشن چندر کے افسانے "ایک خوشبو اڑی سی" کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے یہ رائے دیتے ہیں کہ "افسانہ خوبصورتی سے لکھا گیا ہے اور اس میں بعض سچویشن نہایت دلچسپ اور رومانی ڈرامائیت لیے ہوئے ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی افسانہ کمزور ہے، کمزور ہی نہیں انحطاطی ہے۔" اب وہ پورے افسانے کا پلاٹ اپنے الفاظ میں دہراتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "کرشن چندر کی دردمندی جذباتی ہے کیوں کہ اس کی اساس کاروبار جہاں کو بدلنے کی رومانی خواب آفرینی اور آرزومندی پر قائم ہے اور انسانی حدود کا اندازہ کرنے سے قاصر ہے۔"

"ایک خوشبو اڑی سی" کے تنقیدی تجزیے کے بعد وارث نے شاید یہ محسوس

کیا کہ اپنے نقطۂ نگاہ کی پوری وضاحت وہ نہیں کر پائے ہیں اور اس خوف سے کہ کہیں کرشن چندر کے ایک کمزور افسانے سے غلط نتائج اخذ کرنے کے مرتکب نہ سمجھ لیے جائیں وہ کرشن چندر کے ایک ایسے افسانے پر رائے زنی شروع کرتے ہیں جس کی شہرت کا نقارہ بہ قول وارث "سمرقند و بخارا تک بجتا ہے۔" یہاں وارث نے سمرقند و بخارا کا ذکر کسی دیومالائی یا اساطیری مناسبت سے نہیں کیا ہے بل کہ اس وجہ سے کہ کرشن چندر کا افسانہ "پورے چاند کی رات" روس میں بہت مقبول ہے۔ اگر روس میں کوئی چیز مقبول ہو تو وارث کے لیے اس کا نامقبول ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔

وارث کی رائے میں "پورے چاند کی رات" میں کرشن چندر کے غنائی سراب نے وہ طلسمی فضا تیار کی ہے کہ افسانے کے پرستاروں کو احساس تک نہیں ہو پاتا کہ یہ افسانہ بھی بیمار اور غیر انسانی افسانہ ہے۔ پھر وارث اس افسانے کا پلاٹ مختصراً بیان کرکے اس میں سب سے بڑی خامی نکالتے ہیں کہ اس افسانے کی تھیم شیکسپیر کے آخری ڈراموں اور موپاساں کے افسانوں کی تھیم سے میل نہیں کھاتی۔ آگے چل کر وہ تھیم کو خارج از بحث قرار دیتے ہیں کیوں کہ ان کے نزدیک تھیم افسانوی عمل سے پیدا ہوتی ہے اور یہاں عمل نہیں محض شاعرانہ اور صوفیانہ باتیں ہیں جو نہ صورت حال کو منور کرتی ہیں، نہ نفسیاتی اور جذباتی فضاؤں کو بے نقاب کرتی ہیں۔ اس کے بعد وارث افسانے سے یہ اقتباس پیش کرتے ہیں:

"اور وہ چاند حیرت و مسرت سے کہہ رہا تھا، انسان مرجاتے ہیں لیکن زندگی نہیں مرتی۔ بہار ختم ہو جاتی ہے لیکن پھر دوسری بہار آجاتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی محبتیں ختم ہو جاتی ہیں لیکن زندگی کی بڑی عظیم سچی محبت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ تم دونوں پچھلی بہار میں نہیں تھے۔ یہ بہار تم نے دیکھی۔ اس سے اگلی بہار میں تم نہ ہوگی لیکن زندگی بھی ہوگی اور جوانی بھی ہوگی اور خوبصورتی اور رعنائی اور معصومیت بھی۔"

اور یہ فیصلہ صادر کرتے ہیں کہ یہ لفاظی ہے اور سوال کرتے ہیں کہ ڈرامائی نظم تک ایسی لفاظی کو برداشت نہیں کر سکتی تو افسانہ کیسے کرے گا؟ حالانکہ ضرورت تو اس بات کی تھی کہ وارث ان خوبصورت جملوں کا جو جذباتی ردعمل قاری پر ہو سکتا تھا اس کے متعلق بھی کچھ کہتے ان کو نری لفاظی کہہ کے ٹال جاتے ہیں اگرچہ موقع تو یہاں اس کا بھی تھا کہ وارث کرشن چندر کی لفاظی پر اپنے مخصوص رنگ کی تنقیدی لفاظی دکھاتے جن سے ان کے مضامین بھرے پڑے ہیں۔

مضمون کے ابتدائی آٹھ صفحات پڑھتے ہوئے مجھے یہ حیرت ہو رہی تھی کہ اب تک وارث نے کسی بھی مغربی مصنف کا نام کھل کر نہیں لیا۔ فرائڈ، شیکسپیر اور موپاساں کا ذکر برسبیل دو ایک جگہ ضرور آیا لیکن وہ جسے کہتے ہیں اپنے مغربی مطالعات کا بھرپور مظاہرہ اس کا کہیں نام و نشان تک نہیں ملا لیکن ایک ماہر نشانے باز کی طرح وارث مناسب موقع کی تاک میں تھے۔ ایسا موقع اس وقت ہاتھ آیا جب انہیں کرشن چندر کے اوپر دیے گئے اقتباس کو کمتر اور کھوکھلا دکھانے کے لیے اس کو مغربی ادب کے نمونوں کے روبہ رو کھڑا کرنے کا خیال آیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہ ٹکڑا موپاساں کی اس عورت کے سامنے پڑھیے جس نے جھوٹے موتیوں کے ہار کی خاطر اپنا پورا حسن اور پوری جوانی تباہ کر دی۔ یہ ٹکڑا ایلیٹ کی نظم A PORTRAIT OF A LADY اور جوائس کے افسانے

کیا کہ اپنے نقطۂ نگاہ کی پوری وضاحت وہ نہیں کر پائے ہیں اور اس خوف سے کہ کہیں کرشن چندر کے ایک کمزور افسانے سے غلط نتائج اخذ کرنے کے مرتکب نہ سمجھ لیے جائیں وہ کرشن چندر کے ایک ایسے افسانے پر رائے زنی شروع کرتے ہیں جس کی شہرت کا نقارہ بہ قول وارث "سمرقند و بخارا تک بجتا ہے۔" یہاں وارث نے سمرقند و بخارا کا ذکر کسی دیو مالائی یا اساطیری مناسبت سے نہیں کیا ہے بل کہ اس وجہ سے کہ کرشن چندر کا افسانہ "پورے چاند کی رات" روس میں بہت مقبول ہے۔ اگر روس میں کوئی چیز مقبول ہو تو وارث کے لیے اس کا نامقبول ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔

وارث کی رائے میں "پورے چاند کی رات" میں کرشن چندر کے غنائی سراب نے وہ طلسمی فضا تیار کی ہے کہ افسانے کے پرستاروں کو احساس تک نہیں ہو پاتا کہ یہ افسانہ بھی بیمار اور غیر انسانی افسانہ ہے۔ پھر وارث اس افسانے کا پلاٹ مختصراً بیان کر کے اس میں سب سے بڑی خامی نکالتے ہیں کہ اس افسانے کی تھیم شیکسپیر کے آخری ڈراموں اور موپاساں کے افسانوں کی تھیم سے میل نہیں کھاتی۔ آگے چل کر وہ تھیم کو خارج از بحث قرار دیتے ہیں کیوں کہ ان کے نزدیک تھیم افسانوی عمل سے پیدا ہوتی ہے اور یہاں عمل نہیں محض شاعرانہ اور صوفیانہ باتیں ہیں جو نہ صورت حال کو منور کرتی ہیں، نہ نفسیاتی اور جذباتی فضاؤں کو بے نقاب کرتی ہیں۔ اس کے بعد وارث افسانے سے یہ اقتباس پیش کرتے ہیں:

"اور وہ چاند حیرت و مسرت سے کہہ رہا تھا، انسان مرجاتے ہیں لیکن زندگی نہیں مرتی۔ بہار ختم ہو جاتی ہے لیکن پھر دوسری بہار آجاتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی محبتیں ختم ہو جاتی ہیں لیکن زندگی کی بڑی عظیم سچی محبت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ تم دونوں پچھلی بہار میں نہیں تھے۔ یہ بہار تم نے دیکھی۔ اس سے اگلی بہار میں تم نہ ہوگی لیکن زندگی بھی ہوگی اور جوانی بھی ہوگی اور خوبصورتی اور رعنائی اور معصومیت بھی۔"

اور یہ فیصلہ صادر کرتے ہیں کہ یہ لفاظی ہے اور سوال کرتے ہیں کہ ڈرامائی نظم تک ایسی لفاظی کو برداشت نہیں کر سکتی تو افسانہ کیسے کرے گا؟ حالانکہ ضرورت تو اس بات کی تھی کہ وارث ان خوبصورت جملوں کا جو جذباتی رد عمل قاری پر ہو سکتا تھا اس کے متعلق بھی کچھ کہتے ان کو نری لفاظی کہہ کے ٹال جاتے ہیں اگرچہ موقع تو یہاں اس کا بھی تھا کہ وارث کرشن چندر کی لفاظی پر اپنے مخصوص رنگ کی تنقیدی لفاظی دکھاتے جن سے ان کے مضامین بھرے پڑے ہیں۔

مضمون کے ابتدائی آٹھ صفحات پڑھتے ہوئے مجھے یہ حیرت ہو رہی تھی کہ اب تک وارث نے کسی بھی مغربی مصنف کا نام کھل کر نہیں لیا۔ فرائڈ، شیکسپیر اور موپاساں کا ذکر برسبیل دو ایک جگہ ضرور آیا لیکن وہ جسے کہتے ہیں اپنے مغربی مطالعات کا بھرپور مظاہرہ اس کا کہیں نام و نشان تک نہیں ملا لیکن ایک ماہر نشانے باز کی طرح وارث مناسب موقع کی تاک میں تھے۔ ایسا موقع اس وقت ہاتھ آیا جب انہیں کرشن چندر کے اوپر دیے گئے اقتباس کو کمتر اور کھوکھلا دکھانے کے لیے اس کو مغربی ادب کے نمونوں کے روبرو کھڑا کرنے کا خیال آیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہ ٹکڑا موپاساں کی اس عورت کے سامنے رکھیے جس نے جھوٹے موتیوں کے ہار کی خاطر اپنا پورا حسن اور پوری جوانی تباہ کر دی۔ یہ ٹکڑا ایلیٹ کی نظم A PORTRAIT OF A LADY اور جوائس کے افسانے

A PAINFUL CASE کے ساتھ نتھی کر کے دیکھیے۔ یہ ٹکڑا ہر اس عورت اور مرد کے سامنے پڑھیں جنہیں اپنی غلطیوں کا خمیازہ بڑے عذابوں کی صورت میں ادا کرنا پڑتا ہے۔"

یہ اقتباس غالباً مغربی مطالعات کی وہ اونچی ٹیکری ہے جس پر پہنچ کر غنیم کے نچلے ٹھکانوں پر وار کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اب وارث باقاعدہ منصوبہ بند حملہ شروع کر دیتے ہیں اور پندرہ بیس سطروں کے بعد کرشن چندر کا مغربی مصنفین سے موازنہ شروع کرتے ہیں۔ کبھی وارث یہ کہتے ہیں کہ کرشن چندر، چیخوف، ترگنیف، کو نریڈ، ہارڈی، اور لارنس سے کم تر درجے کے فطرت نگار ہیں وہ ڈکنس نہیں بن پاتے کہ جو ڈکنس جانتا ہے وہ کرشن چندر نہیں جانتے۔ زندگی کتنی بے رحم اور سفاک ہو سکتی ہے اس کا ان کو تھوڑا بہت اندازہ ہوتا کہ اگر وہ کچھ نہیں ڈکنس، ڈرائزر، اشٹائن بک کو ذرا دھیان سے پڑھ لیتے (وارث کو یہ کیسے معلوم ہوا کہ کرشن چندر نے ان کو دھیان سے نہیں پڑھا تھا؟) اسی طرح کرشن چندر کے افسانے "دسویں پل" کو وارث یہ کہہ کر مسترد کر دیتے ہیں کہ اس افسانے میں امریکی تمدن کے متعلق کرشن چندر کا جو طنزیہ یا مزاحیہ رویہ ہے وہ سوئفٹ کے "گلی ور" والٹیر کے "کاندید" جانسن کے "رسالیس" گولڈ اسمتھ کے "چینی" اور ارونگ کے "اخباری رپورٹر" کے گھٹنوں تک نہیں پہنچتا۔ روزن برگ کی پھانسی پر کرشن چندر کا افسانہ "سب سے بڑا گناہ" وارث کو اس وجہ سے پسند نہیں آتا کہ یہ افسانہ رہا ہی نہیں مضمون بن گیا ہے۔ حالانکہ وارث کو یقیناً معلوم ہوگا کہ مغرب میں بہت سے افسانہ نگاروں نے مضمون نما افسانے لکھے ہیں اور کچھ نہیں تو اطالوی مصنف لوئی پرانڈیلو کے بعض افسانے وارث کے ذہن میں ضرور ہوں گے جن پر مضمون کا اطلاق ہوتا ہے۔

پھر اس افسانے میں انفرادی ضمیر اور ریاستی وفاداری کی تقسیم کو لے کر اس کا موازنہ

دوستووسکی، سارتر اور کامیو سے کرتے ہیں۔ اسی طرح کرشن چندر کے افسانوں میں عورت کے کردار کو سائمن دی بوائر، ڈورس لے سنگ اور آئرس مرڈوک کے ناولوں کے کرداروں کو سامنے رکھ تقابلی مطالعہ کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے طنزیہ اور مزاحیہ افسانوں میں وارث کو بڑی خامیاں نظر آتی ہیں کیوں کہ "وہ قول محال، اشاریت، بذلہ سنجی، نکتہ آفرینی کی نزاکتوں کو نہیں چھو پاتے۔" چلیے یہ بھی مان لیا لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ "کرشن چندر کے طنزیہ اور مزاحیہ افسانے بہت بلند اور یکساں معیار کے نہیں ہیں۔" کہنے کے لیے بیک وقت چیخوف، گوگول، لیکاک، ڈکنس، مارک ٹوین، تھربر، اور کنگسلے ایمس کے نام لیے جائیں۔

اسی طرح "شہتوت کا درخت" کو وہ کامیاب افسانے کی سند تو دیتے ہیں صرف اس وجہ سے کرشن چندر نے افسانے میں سرے سے کوئی کہانی بیان ہی نہیں کی ہے۔ اس افسانے میں خالص انسانی سطح پر انسان کی انسانیت کو ابھارا گیا ہے۔ اس میں ایک ہی رنگ ہے، محبت اور مسرت کا رنگ اور یہ رنگ صاف اور ستھرا ہے لیکن اس کے بعد وارث مدح کو قدح میں بدلنے کے لیے مغرب کے مصنفین کا سہارا لیتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ "کرشن چندر کا ذہن آندرے ژید، ہرمن ہیس، طوماس مان کی طرح فلسفیانہ نہیں تھا۔ ان سے یہ توقع کہ کہانی کو پیچیدہ موڑ دے کر وہ انسان کی اخلاقی اور روحانی زندگی کے اسرار و رموز بیان کریں گے عبث ہے۔" لیکن وارث کبھی کبھی رو میں آکر غلط موازنے بھی کر بیٹھتے ہیں مثلاً "کچرا بابا" کا موازنہ ابسن کے ڈرامے "گڑیا گھر" اور فلابیر کے ناول "مادام بواری" سے۔ "کچرا بابا" ایک مختصر افسانہ ہے۔ اس کا موازنہ ایک تین ایکٹ کے ڈرامے اور ایک ضخیم ناول سے کرنا مناسب نہیں ہے یہاں پر ہم تھوڑی دیر کے لیے یہ فرض کرلیں کہ اگر کرشن چندر نے ایسے ہی افسانے لکھے ہوتے جیسے

وارث چاہتے ہیں تو پھر وہ مغربی مصنفین کی دہائی دینے کے بجائے کہتے کہ کرشن چندر کے افسانے مغرب کے افسانوں کی ہمسری نہیں کر سکتے ان پر توارد اور سرقے کا الزام لگا دیتے۔

ان باتوں سے میرا مطلب کرشن چندر کا دفاع نہیں ہے بل کہ ان نکات کی نشان دہی کرنا ہے کہ وارث کے تنقیدی طریق کار میں مغرب کی اندھی پیروی کیا کیا گل کھلاتی ہے۔ وارث نے کرشن چندر کے بارے میں جو کچھ مغربی مصنفین کے حوالے سے کہا ہے وہ معروضی طور پر ناقابل تصدیق ہے کیوں کہ یہ ایک امر مسلمہ ہے کہ ہر فن پارے کے پیچھے اس کے خالق کا ذہن، عہد اور ماحول کارفرما ہوتا ہے اس لیے کسی دوسرے فن کار سے جو الگ ذہن کا مالک ہو مختلف عہد اور ماحول کا پروردہ ہو یہ توقع کرنا کہ وہ بھی ویسا ہی ادب تخلیق کرے نہ صرف غیر منطقی ہے بل کہ سرے سے تنقیدی اخلاقیات کے منافی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو دنیا کے بڑے بڑے فن کار جو اپنے مخصوص ماحول کی پیداوار تھے روز روز پیدا ہوا کرتے۔ شیکسپیر ہر ملک میں پیدا ہوتا۔ موپاساں، چیخوف اور دوستوفسکی گلی گلی میں نمودار ہوتے رہتے۔ اسی اصول کو مدنظر رکھ کر اگر وارث کے مضامین کا موازنہ مغرب کے نقادوں سے کیا جائے اور کہا جائے کہ وارث کے مضامین میں میتھیو آرنلڈ کے فکری ارتکاز اور ٹی۔ ایس ایلیٹ کی نکتہ آفریں جامعیت اور یکسوئی کی دور دور تک جھلک نہیں دکھائی دیتی اور اس طرح وارث کو مطعون کیا جائے تو یہ بھی غلط ہوگا۔ وارث مغرب کی چاہے جتنی بھی پیروی کریں وہ رہیں گے وارث ہی، آرنلڈ یا ایلیٹ لاکھ جنم نہیں بن پائیں گے۔

وارث کی تنقید نگاری میں پیروی مغربی کے بے شمار نمونے تلاش کیے جا سکتے ہیں جس کی بہ خوف طوالت یہاں گنجائش نہیں ہے لیکن دو باتیں ایسی ہیں جن کا ذکر کرنا

ضروری ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اپنے مضامین میں وارث اپنے مغربی مطالعات کا موقع بے موقع اس طرح مظاہرہ کرتے ہیں جن سے ان کے اسکالرشپ کا تو بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے لیکن جسے کہتے ہیں ادبی تنقید وہ ان کے علم وفضل کے آگے پانی بھرتی نظر آتی ہے۔ دوسری بات، تو مجھ جیسے کم علم آدمیوں کے لیے ناقابل قبول حد تک ناخوب اور غلط ہے وہ ہے وارث کا اپنے مضامین میں انگریزی الفاظ کا بے تکان استعمال۔

وارث کے صرف ایک مضمون "کرشن چندر کی افسانہ نگاری" میں سو سے زیادہ انگریزی الفاظ آئے ہیں جن میں ایسے بھاری بھرکم الفاظ بھی شامل ہیں:

NUCLEUS, EROS, STOCK-IN-TRADE, MOTIF, RECONCILIATION, REVELATION, PHENOMENA, CONFORMISM, RARE FIED, VERI-SIMILITUDE, CHAUVINISH, BEAUTITUDE .....

جن کے نہ تو وارث نے اردو مترادفات فراہم کرنے کی زحمت کی ہے اور نہ ہی ان کی تشریح کرنے کی تکلیف گوارا کی۔ صرف یہی نہیں کبھی کبھی تو محویت، اور بے خیالی کے عالم میں وارث ایسے بے شمار جملے لکھ جاتے ہیں:

"ذہن کا کیڑا اپنی غذا کتابی علوم سے حاصل کرتا ہے ... اور جدید مسئلے کو قدیم MYTH میں PROJECT کر کے MYTH کو EXPLOIT اور مسئلے کو EXPLODE کرتا ہے۔ ایسے آرٹ میں دانش ورانہ چمک دمک فن کارانہ AFFECTATION کے ساتھ ساتھ اس قدر نمایاں ہوتی ہے جسے کیٹس نے PALPABLE DESIGN کہا ہے۔"

جن کو پڑھ کر اردو زبان کی کم مائیگی پر رونا آتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر وارث

اپنے طور پر لہراؤ، ٹھاٹھ، پٹھاو، سکڑاو، سیجا، بھیانکتا جیسے الفاظ گھڑ سکتے ہیں تو انگریزی الفاظ کا اردو میں ترجمہ کیوں نہیں کر سکتے؟

اب آیئے وارث کی تنقید نگاری کے ایک دوسرے پہلو کی طرف:

وارث کی تنقید نگاری میں طول نویسی کی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ طول نویسی اوروں کے لیے ایک مرحلۂ شوق ہو، من کی موج ہو یا کم زوری ہو[1]، لیکن وارث کے لیے طول نویسی ایک مجبوری ہے، وہ طویل مضامین اس لیے لکھتے ہیں کہ وہ مختصر مضامین لکھ ہی نہیں سکتے۔ اب تک میری نظر سے ان کا ایک ہی مختصر مضمون "میں یہ کچھ بچا لایا ہوں"[2] گزرا ہے۔ صرف ۳ ½ صفحات کا! سچ پوچھیے تو اس مضمون کو پڑھ کر مجھے بڑی خوشی ہوئی تھی کہ جو شخص طول طویل، قاری کو ہانپتا کر دینے والے مضامین لکھنے کا عادی ہو اس کا مختصر سا مضمون لکھنا اظہار و بیان کی اس کی بے پناہ صلاحیتوں کی دلیل ہے لیکن بعد میں پتا چلا کہ یہ "معجزۂ فن"، جناب اڈیٹر کی ذہانت اور ادارتی تہذیب و تربیت کے کمالات کا کرشمہ تھا۔

وارث کی طول نویسی عیب نہیں سلیقہ مندی ہے۔ ہیملٹ کے بارے میں اس کے باپ کے وزیر پولونیس کی رائے THOUGH THIS BE MADNESS YET THERE IS METHOD IN'T میں بس ذرا سی تبدیلی وارث کی سلیقہ مندی کا پورا مفہوم ادا کر دے گی۔ پاگل پن یعنی MADNESS کی جگہ طول نویسی رکھ کر۔ کیوں کہ ہیملٹ نے جان بوجھ کر ایک خاص مقصد کے تحت پاگل پن کا ڈھونگ رچا تھا۔ وارث کی طول نویسی بھی ایک سوچی سمجھی اسکیم کے تحت کلم کرتی ہے[3] اور واضح خطوط پر جن میں اولیت لفاظی کو حاصل ہے۔ لفاظی وارث کے یہاں مبالغہ آمیزی کے معنوں میں نہیں بل کہ خوش بیانی اور خطابت کے معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ ان کے یہاں لفاظی لفظوں سے کھیلنے کا نام نہیں ہے بل کہ لفظوں کو ان کی گردن پکڑ کر اپنے ساتھ لے چلنے کا نام ہے۔ اگر کرشن چندر کو وارث نے کہنے والوں کے کہنے پر اردو افسانے کا سب سے بڑا شاعر کہا ہے تو میرے خیال میں وارث کو اردو تنقید کا سب سے بڑا لفاظ اور قادر الکلام شاعر مان لینے میں کوئی قباحت نہیں ہونی چاہیے۔ لیکن ان کی شاعری کا پھول الفاظ کے جنگل میں کھلتا ہے اور جنگل چاہے الفاظ کا ہو چاہے درختوں کا اس میں قدم رکھنے والا راستے سے بھٹک جانے کے اندیشے سے یکسر آزاد نہیں ہو سکتا۔ ادب کی تخلیق میں الفاظ کی مثال پتیوں جیسی ہے اور معنی اس میں چھپے ہوئے پھل کی طرح۔ پتیاں جتنی زیادہ گھنی ہوں گی پھل اتنا ہی کم نظر آئے گا۔ وارث کی نظر پھل پر کم پتیوں پر زیادہ مرکوز رہتی ہے۔ میں نے اس مضمون کے آغاز میں وارث کی لفاظی اور خطابت کی جو مثالیں دی ہیں وہ صرف نمونے کے لیے ہیں۔ اس کی ان گنت مثالیں ان کے تقریباً ہر مضمون میں ڈھونڈی جا سکتی ہیں۔ میں نے محمد حسن عسکری کے اسلوب کے بارے میں لکھا ہے کہ اس میں ایک سلیقہ شعار نوجوان لڑکی کا حسن پایا جاتا ہے۔ وارث کا اسلوب ایک ادھیڑ عمر کی عورت کی طرح ہے جو پرکشش نظر آنے کے لیے اپنے چہرے پر بہت گاڑھا میک اپ چڑھا لیتی ہے۔

---

[1] ایک بار علی گڑھ میں زمانہ طالب علمی میں میں نے عبادت بریلوی سے پوچھا تھا کہ آپ اتنے طویل مضامین کیوں لکھتے ہیں تو جواب میں انہوں نے کہا تھا کہ کیا کروں یہ میری کمزوری ہے۔ [2] مطبوعہ اظہار نمبر ۲ بمبئی۔

[3] جواز نمبر ۵ مالیگاؤں ص ۱۵۴

لفاظی کے علاوہ وارث کی طول نویسی کا ایک اور پہلو تواتر (REPETITION) ہے۔ تواتر خیالات کا اور لفظوں کا۔ وارث کے مضامین میں خیالات کا تواتر ترقی پسندی گزیدگی، فن کار کے منصب کی بحث اور آدرش وابستگی کے مسائل کی شکل میں بار بار موقع بے موقع در آتا ہے۔ جہاں کہیں بھی ان موضوعات کی بات چلی وارث ان پر ادبدا کر ایک آدھ صفحہ ضرور لکھ مارتے ہیں اور اس طرح بھول کر بھی مضمون کے مختصر ہو جانے کا خطرہ مول نہیں لیتے۔ یہ تو رہا خیالات کا تواتر۔ بعض لفظوں سے انہیں خاص شغف ہے مثلاً DULL بور، پروپگنڈا۔ یہ ایسے الفاظ ہیں جو وارث کے دامن ضبط کو تار تار کر کے رکھ دیتے ہیں اور قلم کی روشنائی سے داغ دار بھی۔ کبھی تو وارث تواتر کو مضمون آفرینی کا سہارا بنا کر صفحات کے صفحات سیاہ کر ڈالتے ہیں۔ اس کی بڑی اچھی مثال ان کا مضمون "ادب اور فناٹسزم" ہے جس میں انہیں بس اتنا کہنا تھا کہ ہمارے سماج میں آدمی فرد نہیں بلکہ پرچھائیں بن گیا ہے اور پھر یہ پرچھائیں تواتر کے پیچھے بھاگتے بھاگتے اتنی لمبی ہو جاتی ہے کہ اس کے ساتھ چلنے والا ہانپ کر بیچ راستے میں بیٹھ جاتا ہے۔ اس مضمون میں پرچھائیں کا لفظ مختلف جملوں میں دو چار مرتبہ نہیں، دس بیس دفعہ نہیں پورے پچاسی بار استعمال ہوا ہے جس کو دیکھ کر عبد الحلیم شرر کے وہ ناول یاد آجاتے ہیں جن میں اگر کہیں چڑیاں چہچہنا شروع کر دیتی ہیں تو ان کا چہچہنا کئی صفحات اور قاری کے قیمتی وقت کو لے ڈوبتا ہے۔

وارث اپنے مضامین کو طول دینے کے لیے ایک اور طریقہ بھی استعمال کرتے ہیں یعنی انحراف (DIGRESSION)۔ موضوع سے ہٹ کر بات کرنا وارث کے مضامین کی عام پہچان ہے۔ ثبوت کے لیے وارث کے مضمون "منفی اور مثبت قدروں کا معاملہ" کا

براہ راست مطالعہ کرنا ہوگا۔ اس مضمون کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں منفی اور مثبت قدریں بہت کم ہیں لیکن "معاملہ" بہت زیادہ ہے۔ مضمون کی ابتدا بڑے شاعرانہ انداز میں "باوضو اور بے وضو شاعری" کے ارکان کے بیان سے ہوتی ہے جو رجائیت اور قنوطیت کے متعلقات و مناسبات کی پرخار وادی کو طے کر کے دنیا جہان کے ادبی و غیر ادبی مسائل کو گرد سفر کی طرح اڑاتا داخلیت اور خارجیت اور اچھی اور بری تنقید کی تعریف تک پہنچتا ہے۔ اس دوران وارث مغربی تنقید کے سارے گڈ مڈ گھماڈالتے ہیں۔ مطلب یہ کہ مغربی ادب کے وہ سارے نام جو اُن کے حافظے میں موجود تھے۔ ایک ایک کر کے نہ صرف گنوا دیتے ہیں بل کہ ساتھ میں ان کے جستہ جستہ اقتباسات یا خیالات کا خلاصہ بھی بیان کرتے جاتے ہیں اور اپنے محبوب نقاد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اس مقولے کو دہراتے ہیں اور اس طرح :

> "یہ بات تو ایلیٹ نے صاف طور پر بتادی ہے کہ شاعری میں وہ
> آدمی جو دکھ جھیلتا ہے اس آدمی سے جو شعر کہتا ہے جتنا دور رہے گا
> اتنی ہی شاعری عظیم ہوگی۔"[1]

اور اس نتیجے پر وہ دو چار نہیں پورے تیس صفحات لکھنے کے بعد پہنچے تھے۔ لیکن بات ابھی ختم کہاں ہوئی یا یوں کہیے کہ وارث ابھی بات ختم کرنا چاہتے کب ہیں۔ اس لیے یہاں پہنچ کر وہ اعلا ادب اور مقبول عام ادب کی بحث چھیڑ کر اس کو کتھارسس کے مسئلے سے جوڑ دیتے ہیں اور پھر بات چل پڑتی ہے المیہ ڈرامے کے فارم کی اور وارث سوال کرتے ہیں :

---

[1] "تیسرے درجہ کا مسافر" ص ۸۶

"یہ فارم کیا ہے؟ سردست میں اس بحث میں نہیں الجھوں گا لیکن
المیہ کے فارم کا شعور نہ ہونے کی صورت میں ہم کیسی غلطیاں کر بیٹھتے ہیں اس
کی مثال شیام بینگل کی دو فلموں انکور اور نشانت سے دوں گا۔"[1]

حالاں کہ میرے خیال میں یہ بات سرے ہی سے غلط ہے کہ ادب کے فارم کی مثال فلموں
سے دی جائے۔

اس کے بعد وارث 'انکور' اور 'نشانت' کی کہانیاں تفصیل سے بیان کرتے ہیں
اور مضمون کو زبردستی دھکیل کر ۳۰ سے ۳۵ ویں صفحے تک لے جاتے ہیں۔ اب بات
سمجھیے کہ ختم تھی لیکن المیے کا فارم وارث کے خیال میں کچھ مزید توضیح کا متقاضی ہے۔ اب
اس مسئلے کو وارث جیمس جوائس کے ایک ناول میں جمالیات کے موضوع پر اس
بحث سے ملا دیتے ہیں جو ناول کے دو کرداروں (اسٹیفن اور لنچ) کے درمیان ہوتی
ہے۔ اس طرح مضمون کے مزید پانچ صفحات گھسیٹنے کا بہانہ مل جاتا ہے اور اگلے
آٹھ صفحات میں اپنی عادت کے مطابق وارث غیر ضروری باتوں کو بیچ میں لا کر یہ نتیجہ
نکالتے ہیں کہ آرٹ کے لیے محض مقصد کا نیک ہونا یا قدر کا مثبت ہونا کافی نہیں ہے۔

مجھے اس بات کا پورا احساس ہے کہ ۴۸ صفحات کا خلاصہ ایک دو پیراگراف
میں بیان کر کے میں نے وارث کے خیالات کو مٹھی میں بند کرنے کی کوشش کی ہے
لیکن یہ ایک امر واقعی ہے کہ وارث کی طول نویسی ان کی مجبوری ہے کیوں کہ ان کے موضوعات
ہی ایسے ہیں اور اس پر ان کا مناظراتی انداز بیان اختصار اور کم گوئی کی اجازت ہی
نہیں دیتا۔ وارث نے اپنے مضمون "پیروی مغربی" میں یہ بات بڑے فخر کے ساتھ کہی

[1] "تیسرے درجہ کا مسافر" ص ۸۷

ہے کہ مغربی نقاد جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اسے EXHAUST کر دیتے ہیں۔
وارث بھی جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کو بھی EXHAUST کرنے کی پوری کوشش
کرتے ہیں لیکن یہ اور بات ہے کہ اکثر اس سعی نامشکور میں وہ اپنے قاری کو بھی EX-
HAUST کر دیتے ہیں۔ اوروں کے بارے میں تو نہیں لیکن میں اپنے بارے میں تو یقینی
طور پر کہہ سکتا ہوں کہ میں وارث کے مضامین چھٹی لے کر پڑھتا ہوں اور حیران و ششدر
رہ جاتا ہوں کہ میں جو مضامین چھٹی لے کر اور آرام سے لیٹ کر پڑھتا ہوں وارث نے
بیٹھ کر وہ مضامین کیسے اور کن مصیبتوں سے لکھے ہوں گے!

باقر مہدی نے وارث کے خاکے "پیارے دقیانوسی" میں اس بات کی شکایت
کی ہے کہ وارث کو مضمون کے تنقیدی مزاج کی اتنی فکر نہیں رہتی جتنی اسے دلچسپ
بنانے کی لیکن انھوں نے اس بارے میں کچھ نہیں کہا کہ وہ مضمون کو دلچسپ کیوں کر
بناتے ہیں اور بس اتنا کہہ کر آگے بڑھ گئے کہ یہ "بدعت" عسکری گروپ سے اردو
میں آئی تھی اور اسے سلیم احمد نے خوب ہوا دی تھی۔ میں تو یہ کہنے کی پوزیشن میں نہیں
ہوں کہ اس گروپ کا وارث نے کتنا اثر قبول کیا لیکن اپنے طور پر وارث مضمون کو
دلچسپ بنانا خوب جانتے ہیں۔ سب سے پہلے ان کے مضامین کے عنوانات ہی کو
لیجیے۔ ایسے دلچسپ اور مزے دار عنوان تو اردو تنقید میں شاید ہی کسی نے اپنے
مضامین کو دیے ہوں۔ مثلاً ان کے مجموعۂ مضامین "اے، پیارے لوگو!" میں شامل
سات میں سے پانچ مضامین کے عنوان چونکا دینے اور بھڑکا دینے کی حد تک دلچسپ ہیں۔
پہلے ہی مضمون کا عنوان ہے "تذکرہ روح کی اڑان کا۔ گندی زبان میں" اب آپ
ہی بتائیں وہ کون سا بور اور بدھس قاری ہوگا جو اس عنوان کو دیکھ کر مضمون پر نہ پل

پڑے گا۔ اسی طرح "کنواں اور پانی کی تنگی" بھی ایک ایسا عنوان ہے جس کو معنویت اس شخص کے لیے بہت زیادہ ہوگی جس کے شہر میں پانی کی شدید قلت ہو یا گاؤں میں قحط پڑا ہو۔ "ضیق النفس اور بھوبنو" کا عنوان "ادب اور پروپگنڈا" بھی ہو سکتا تھا لیکن دلچسپی کی خاطر انہوں نے پہلے والا عنوان چننا پسند کیا۔ "ادب اور فناٹسزم" پر تو دیکھنے میں ہمارے ملک میں احیا پرستی اور فرقہ وارانہ سیاست کے متعلق ایک مضمون ہونے کا گمان ہوتا ہے لیکن ہے وہ ادب کی، وارث کے نزدیک، ایک ناپسندیدہ تحریک کے متعلق۔

دلچسپ عنوانوں سے قطع نظر وارث اپنے مضامین میں جا بجا ایسے فقرے لکھ جاتے ہیں تاکہ قاری کے ذہن کو ہلکا سا جھٹکا لگے اور وہ آنکھیں مل کے بوریت کے غلبے کو اپنے سے دور ہٹا کر طولانی مضامین کے مطالعے کے لیے اپنے آپ کو تیار رکھ سکے۔ ایسے متوجہ کن اور چبھتے ہوئے فقرے ان کے مضامین بکھرے پڑے ہیں۔ مثال کے طور پر:

"بدصورت، اور بدبودار مرد لونیز منکوحہ بیویوں کو ہم بستری کے لیے راغب کرنے کے لیے احادیث کو عجیب و غریب معنی پہناتے ہیں۔"

(منفی اور مثبت اقدار کا معاملہ)

"زنانہ ادب پر پلی ہوئی نازک مزاج طبیعتوں کو منٹو اور لارنس کا نام سن کر ہی اختلاج ہونے لگتا ہے۔ یہاں تو ہاتھ سیدھے بند قبا پر پڑتا ہے اور نازک مزاج طبیعتیں صرف زمرد کے گلو بند سے کھیلنے کی عادی ہیں۔ بڑے ادب کے لیے حوصلہ بھی بڑا چاہیے۔"

(منفی اور مثبت اقدار کا معاملہ)

"زندگی مسجد کے حوض کا پانی نہیں جس کی طہارت کے سیدھے سادے اصول متعین ہوں۔ زندگی شرعی پاجامہ بھی نہیں جو ٹخنوں پر آکر ختم ہو جائے۔"

(تیسرے درجے کا مسافر)

"سماج سیوک اگر خود برہم چاری ہو تب بھی چار پانچ زردہ کے پیکٹ رکھ کر شادی میں شریک ہونے چلا جاتا ہے۔ بدھائی دینے کے ساتھ ساتھ دولہا کے کان میں کہتا ہے "بچے دو سے زیادہ نہیں۔ البتہ بچے اتنے ہی ہوتے ہیں جتنے اس نے پیکٹ دیے تھے۔"

(تیسرے درجے کا مسافر)

"گہری نظر سے دیکھیں تو ہمارے نقادوں کی حالت اس آدمی کی سی ہے جو کلب میں اپنی بیوی کے ساتھ رقص کرتا ہے اور رقص کی گردشوں کے بیچ پردے کے فوائد پر لکچر بھی پلاتا جاتا ہے۔ ہمارے نقادوں کی مغرب سے نفرت بھی سیاسی اور محبت بھی سیاسی۔"

(پیروی مغربی)

"رگبی کے ہیڈ ماسٹر کے سخت جگر نے جتنا اردو اور گجراتی کے پروفیسروں کو بگاڑا ہے اتنا تو اردو شاعروں کو شراب خانوں اور گجراتی لیکھکوں کو پنجابی ہوٹلوں نے نہیں بگاڑا۔" (فاروقی کی تنقید نگاری)

یہ سارے جملے "وارث کے اقوال زریں" کہلانے کے مستحق ہیں۔ ان میں جو لذت احساس ہے لطف اور چٹیلا پن ہے ان سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن سوال یہ اٹھتا ہے کہ ان جملوں سے ادبی تجربے میں کیا مدد ملتی ہے؟ اس سوال کا جواب میرے

پاس نہیں ہے اور شاید وارث کے پاس بھی نہ ہو کیوں کہ وارث نے یہ سارے جملے صرف دلچسپی اور تفنن طبع کی خاطر تراشے ہیں۔ اگر اس کے بعد بھی قاری کے منحوس چہرے پر کوئی رنگ نہیں آتا تو وارث کچھ کچا کر ایک بے ضرر قسم کے پھکڑپن پر اتر آتے ہیں۔ بے ضرر اس لیے کہ غالب نے بہت پہلے فرمایا تھا کہ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی!

"وہ ادب جو آدمی کو ہانپتا کر دے اس عورت کی مانند ہے جو منزل نہیں ہوتی۔" (تذکرہ روح کی اڑان کا۔ گندی زبان میں)

"وہ آدمی جو داڑھ نکلوا رہا ہو یا انزال کی کیفیت میں ہو شخصیت نہیں ہوتا محض ایک کیفیت ہوتا ہے (بہ حوالہ میری میکارتھی)"

(جدیدیت کی فلسفیانہ اساس)

"شاید اس وقت ہمیں پتا چلے کہ بوسہ بازی جیسی چیز ہماری جنسی زندگی میں ایک غیر اہم عنصر سے زیادہ معنی نہیں رکھتا۔ شاید ہمیں اس وقت یہ بھی پتا چلے کہ ہماری جنسی زندگی میں صنف نازک کا انزال کیا مقام رکھتا ہے۔" (فسادات اور فن کار)

ایسے جملے لکھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ صرف وارث جیسے تجربے کار، منہ پھٹ اور بے باک آدمی کی جرأت ہے جو کبھی کبھی تخلیقی استغراق اور روحانی سرور کے عالم میں ایسے فقرے لکھ جاتا ہے اور یہ نہیں دیکھتا کہ اس کا مخاطب اپنے جیب سے رومال نکال کر ناک پر رکھ چکا ہے۔ محمد عسکری کی جملے بازی مخالفین کی پھبتی اور ہجو تک محدود تھی لیکن وارث تو چوکھی لڑنے کے شوقین ہیں اس لیے ادب کے چوراہے

پر فن کار کے ساتھ ساتھ قاری سے بھی پتلون اتار کندھے پر رکھ کر برسرعام پیشاب کرانے کے خواہاں ہیں۔

وارث کے تنقیدی طریق کار کا ایک خاص جز جارحیت پسندی ہے۔ ان کا یہ دعویٰ ان کے سارے مضامین پر صادق آتا ہے:

"...میں مفید ادب کو سب سے زیادہ غیر مفید اور بے ضرر تنقید کو سب سے زیادہ مضرت رساں سمجھتا ہوں۔ تنقید میرے لیے میانیاں سونگھنے کا نہیں گریبان چاک کرنے کا کام ہے۔ وہ ادب جو ضرب نہیں لگاتا، وہ تنقید جو وار نہیں کرتی اس نازک اندام لونڈے کی مانند ہے جس سے لڑکیاں سہیلیوں کا سا سلوک کرتی ہیں۔ میں ادب کا آبلہ پا ہوں اور شعلہ بکف مسائل پر لکھتا ہوں اور مدرسے کی ٹھٹھرتی غم ناک فضاؤں سے نکل کر تخلیقی کرب کے اس جوالا مکھی میں جھانکتا ہوں جہاں فن کار کا احساس پگھلتے ہوئے لاوے کی مانند کھولتا ہے۔"

(تذکرہ روح کی اڑان۔ گندی زبان میں)

اب سے کچھ پہلے میں وارث کی طول نویسی کو ان کی مجبوری کہہ آیا ہوں لیکن اب یہ کہتا ہوں کہ وارث کے لیے جارحیت پسندی ایک مرحلۂ شوق ہے۔ وہ اس شوق کی تکمیل کے لیے بلند بانگ دعوے کرتے ہیں اور دعوے اور دلیل میں ہم آہنگی اور ربط باہمی نہیں ہوتا۔ ان کے دعوے اپنی تردید آپ ہی کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ جو کچھ دوسروں کے بارے میں دانت پیس کر کہتے ہیں وہی کچھ ان کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے۔ انہوں نے کرشن چندر پر پُرنویسی کا الزام لگایا ہے اور اپنے فن پر زیادہ محنت کرنے کا کانٹ چھانٹ

کرنے اور کہانیوں کو نوک پلک سے درست کرنے کا مشورہ دیا ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ کرشن چندر کی تمام کہانیاں ایک نشست میں لکھی گئی ہیں اور شاید ہی کسی کہانی کو انہوں نے دوبارہ لکھا ہو۔ یہی بات حرف بہ حرف وارث کے مضامین کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہیں۔ محمد حسن عسکری کے متعلق وارث کا یہ کہنا کہ وہ اپنی تنقیدوں میں کسی اردو شاعر کا نام اس وقت تک نہیں لیتے جب تک انہیں فرانسیسی شاعروں کے نام یاد آتے جائیں جب کہ خود ان کا یہ عالم ہے کہ ادب کے دستر خوان پر وہ ایلیٹ کے بغیر نوالہ توڑ ہی نہیں سکتے۔ وارث نے آل احمد سرور کے شاعرانہ اسلوب پر اعتراض کیا ہے جب کہ خود ان کا اسلوب آل احمد سرور سے دس گنا شاعرانہ ہے۔ ان کا دعوا کہ "تنقید کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ وہ سائنس کی قطعیت تک پہنچے۔[1]" خود ان کے مضامین میں شہادت نہ ملنے کی وجہ سے مسترد ہو جاتا ہے۔

وارث کی جارحیت پسندی اس وقت دولتی جھاڑنے کا انداز اختیار کر لیتی ہے جب وہ اردو کے مکتبی، معاشرتی یا مارکسی نقادوں پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ وہ ان کے نظریے اور طریق کار دونوں ہی پر بیک وقت ضرب کاری لگاتے ہیں اور ان کی کوتاہیوں اور خامیوں کی نشان دہی کرتے ہیں لیکن ایسا کرنے میں وہ خود ہی ایک مکتبی نقاد کا چولا پہن لیتے ہیں اور ملائے مکتبی کا سا انداز اپنا لیتے ہیں۔ ان کا آل احمد سرور کے بارے میں یہ فرمانا کہ "لوکاچ پر انہیں سوسان سون ٹاگ (SUSAN SONTAG) کا مضمون پڑھنا چاہیے، ان کی عقیدت میں توازن پیدا ہوگا۔[2]" یا احمد عباس کے ناول "انقلاب" پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلوب احمد انصاری کو ٹامس مان کے ناول "بڈن بروک" کی یاد دلانا اور اکثر مارکسی نقادوں پر غیر مارکسی کتابیں نہ پڑھنے پر کف در وہاں ہونا خود ان کی مکتبی ذہنیت کی غمازی کرتا ہے۔ وارث کا معاشرتی نقادوں پر اس طرح غصہ اتارنا مولوی صاحب کے اس غصے سے مشابہ ہے جو رات کو بیوی سے جھگڑا ہونے کے بعد وہ صبح صبح مکتب میں طلبہ کی پٹائی کر کے اتارتے ہیں۔ معاشرتی یا مکتبی نقاد کی اصطلاح وارث کے لیے ایک ٹھپہ بن گئی ہے جو وہ اردو کے ہر اس نقاد پر بے دھڑک لگا دیتے ہیں جسے وہ ناپسند کرتے ہیں۔ وارث کا تو پورا ذہنی ڈھانچہ ہی مکتبی ہے، وہی بات بات پر ٹوکنا، فہمائش کرنا اور وہی الٹی کر کے مرغا بنانا اور وہی مکتب کے ملاجی کا سارا ڈانٹ ڈپٹ کا انداز!

لیکن وارث کی جارحیت پسندی کے اپنے کچھ حدود بھی ہیں۔ میری نظر میں ان کے دو ایسے مضامین ہیں جن میں وہ اپنی ساری جارحیت پسندی کو پوٹلی میں باندھ کر طاق پر رکھ دیتے ہیں۔ میری مراد ان کے مضمون "فاروقی کی تنقید نگاری" اور "شاعری برہنہ اسلوب کی" سے ہے۔ ان دونوں مضامین کا انداز نہایت ہی ملتجیانہ اور رواداری کا ہے۔ فاروقی کو تو انہوں نے ایک ہی سانس میں اہم، بے نظیر اور عظیم نقاد کے القاب عطا کر دیے ہیں اور بس جانیے خیریت ہی ہوئی کہ فاروقی کو اردو کا آخری نقاد بنانے میں بس ایک آنچ کی کسر رہ گئی۔ تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں ہے مختصراً اس مضمون کے بعض تسامحات کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے۔ فاروقی کے ذہن کو وارث نے جمہوری ذہن کہا ہے جب کہ وہ ادب میں ایک تند مزاج، انفرادیت پسند، ہم سے اچھا کون ہے ٹائپ کا بیورو کریٹ ہے۔ وارث اپنے مضامین میں بار بار ڈائیلما کی بات کرتے رہے ہیں۔ لیکن مقام حیرت ہے کہ وارث کو فاروقی کی تنقیدوں میں کوئی ڈائیلما نظر ہی نہیں آیا۔ فاروقی کا سب سے بڑا ڈائیلما تو یہی ہے کہ وہ شاعری میں ابہام کے زبردست حامی ہیں جب کہ وہ خود باوجود کوشش کے مبہم شاعری نہیں کر پاتے۔ نثر میں وہ سادگی اور صفائی کے

[1] تناظر-۱-ص ۱۰۹ [2] اظہار نمبر ۱-ص ۹۸

کے قائل ہیں لیکن اکثر نہایت ہی گنجلک نثر لکھتے ہیں۔ فاروقی کا تنقیدی مرتبہ متعین کرتے وقت وارث نے نرمی اور رواداری کا رویّہ اختیار کیا ہے اور قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ یہ مضمون وارث نے فاروقی کی فرمائش اور بے حد اصرار پر سپردِ قلم کیا ہے۔

یہی بات محمد علوی کے مجموعۂ کلام "تیسری کتاب" کے پیش لفظ کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے جسے وارث نے "شاعری برہنہ اسلوب کی" کا عنوان دیا ہے۔ وارث نے یہ پیش لفظ لکھ کر اپنے علوی ہونے کا بڑا ثبوت دیا ہے اور ساتھ میں دوستی اور رسم و راہ کا پورا حق بھی ادا کر دیا ہے۔ محمد علوی کی شاعری اپنے اندر ایک کیفیت معصوم رکھتی ہے جو قاری کو اپنے مانوس غیر مصنوعی حسن اور سادگی سے متاثر کرتی ہے لیکن وارث نے تو کمال ہی کر دیا اور دنیا بھر کے چھوٹے بڑے نقادوں کو ایک ہی صف میں لا کر دست بستہ کھڑا کر دیا اور ان سے کہا کہ محمد علوی کو عظیم شاعر کی حیثیت سے تسلیم کرو۔ وارث کے پیشِ لفظ نے محمد علوی کی شاعری کو فائدے کے بجائے نقصان ہی پہنچایا۔ پیش لفظ پڑھ لینے کے بعد "تیسری کتاب" کا مطالعہ غیر ضروری ہو جاتا ہے کیوں کہ وارث نے جو کچھ اس پیش لفظ میں ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اس کا محمد علوی کی شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اگر صرف زود بیانی اور تنقیدی دلائل سے ثابت کرنے سے کوئی عظیم شاعر بن سکتا تو اردو کے سب سے بڑے شاعر عظیم الدین احمد ہی ہوتے۔ کم سے کم کلیم الدین احمد نے انہیں ایسا ہی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ وارث کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ وہ گردن کاٹ کر دستار باندھتے ہیں لیکن محمد علوی کی گردن اڑانا تو درکنار، انہوں نے محمد علوی کے چھوٹے سے لیکن خوبصورت سر پر بڑی اور ڈھیلی ڈھالی بدنما دستار باندھ دی ہے۔

وارث کی جارحیت پسندی کی ایک اور شکل ان کی ترقی پسندی گزیدگی ہے۔ باقر مہدی

کے اس قول کو مان لینے میں کوئی حرج نہیں کہ "وارث ممتاز حسین کے (جن کے نام سے اب وارث چڑھتے ہیں) ہم عصر رہ چکے ہیں۔ وہ شاعر (بمبئی) میں ایک عرصہ تک خاص فن کار کی حیثیت سے لکھتے رہے تھے اور پھر ترقی پسندی کے زوال کے ساتھ انہوں نے خاموشی اختیار کر لی تھی۔" لیکن جدیدیت کے آغاز کے ساتھ وہ جیسے سرما خوابی - (HIBER-NATION) سے نکلے اور اپنی سابقہ غلطیوں کے اعتراف کے بجائے اپنے پرانے ساتھیوں پر واہی تباہی بکنے لگے۔ اب اس کے جو بھی اسباب ہوں۔ وارث اشتراکیت کے بطلان پر کمربستہ ہو گئے لیکن اشتراکیت کی مخالفت کے لیے انہیں سیاست کے میدان میں اترنا پڑتا اس لیے انہوں نے ترقی پسندی کو اپنا ہدف بنانا مناسب سمجھا اور مخالفت نے اتنی شدت اختیار کر لی کہ وارث کو کسی فن کار کو سمجھنے کی اتنی ضرورت نہیں رہ گئی جتنا یہ معلوم کرنے کی کہ وہ ترقی پسند تو نہیں۔ ترقی پسندی میں بہت کچھ اچھا تھا اور ہے بھی جب کہ جدیدیت میں سب کچھ اچھا نہیں ہے اور بہت کچھ غیر معیاری، روایتی اور فیشن پرستی کے طور پر ہے۔ وارث سے ایک نقاد کی حیثیت سے توقع کی گئی تھی کہ وہ توازن اور انصاف سے کام لے کر اپنے تعصبات اور نفرتوں سے اوپر اٹھ کر ترقی پسندی کا مطالعہ کرتے اور اس کے کھرے کھوٹے کو قاری کے سامنے رکھتے۔ لیکن وارث بے جا طرف داری کا رویہ اپنا کر ایک متوازن نقاد کے منصب سے نیچے اتر آتے ہیں۔ بس جہاں کہیں ترقی پسندی کا نام آیا وارث کے اندر کلفن کا رہن کاٹھ لیتا ہے۔ انہیں اعتراض تو اشتراکیت پر ہے لیکن وہ اس کا بدلہ چکاتے ہیں۔ ترقی پسندی سے۔ اس طرح وارث ادب کے کرکٹ کے ایک ایسے تیز گیند باز بن گئے ہیں جو گیند کو وکٹ پر مارنے کے بجائے بلے باز کی ناک پر دے مارتا ہے، اور تالیاں بجا کر سب

سے کہتا ہے: "دیکھا میرا کمال!" بے شک وارث نے ترقی پسندوں کی تنگ نظری، انتہاپسندی اور کٹھ ملائیت کی بہت سخت الفاظ میں مذمت کی ہے لیکن ان کا رویہ بہرحال نارمل انسان کا رویہ نہیں ہے۔ یہ تو بالکل ایسا ہی ہے جیسے کوئی مولوی کسی دوسرے مولوی کو ڈانٹے۔

ڈائیلما کی بات آگئی ہے تو خود وارث کے ڈائیلما کے بارے میں کچھ کہنا ضروری ہے۔ وارث کا ڈائیلما یہ ہے کہ یوں تو وہ دو سو سے زیادہ مضامین لکھ چکے ہیں جن میں ہر قسم کے مکتبی اور غیر مکتبی مضامین شامل ہیں اور جن میں بعض مضامین تو اپنی طوالت کی بنا پر کتاب کی شکل میں شائع ہونے کے قابل ہیں لیکن ابھی تک وارث کا کوئی تنقیدی مزاج نہیں بن پایا ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ ابھی تک وہ خود طے نہیں کر پائے کہ تنقید سے انہیں کیا کام لینا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی تحریروں میں جو کچھ شہادتیں ملتی ہیں ان میں خاصا تضاد پایا جاتا ہے۔ کبھی وہ تنقید کو ایک علم گرداتے ہیں جس کا آدرش سائنسی حقیقت ہے تو کبھی وہ تنقید کو قاری کے ذہنی تحفظات کو توڑنے اور اس کے ذوق کی تربیت کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ کبھی وہ تنقید کو ایک آزاد اور خود مختار فن قرار دیتے ہیں تو کبھی یہ فرمادیتے ہیں کہ تنقید میں نقطۂ نظر یا نظریے کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی بس نقاد کا کردار ہی فیصلہ کن عنصر ہوتا ہے۔ ظاہر بات ہے ان حقائق کی روشنی میں تو یہی کہا جاسکتا ہے کہ تنقید ان کے لیے ایک کثیر المقاصد عمل ہے جس کی کوئی خاص سمت اور جہت نہیں ہے۔ ایسی حالت میں تنقید وارث کے لیے ایک کار فضول بن جاتی ہے اور اس پر پردہ ڈالنے کے لئے وارث کو غیر سنجیدگی اور کبھی کبھی تو مسخرے پن کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے جس کا ان کی تنقیدوں پر ناگوار اثر پڑتا ہے۔

اب تک وارث کے تنقیدی طریق کار پر گفتگو ہوتی رہی ہے۔ اب ذرا ان کے نظریات کے متعلق بھی کچھ کہا سنا جائے۔ نظریات کے بارے میں بات کرتے وقت یہ ناگزیر ہو جاتا ہے کہ کسی نقاد کے نظریات کو دوسرے نظریات سے لڑا کر دیکھا جائے اور اس کی توانائی، قوت حیات، اور تاثیر کے امکانات کا پتا لگایا جائے لیکن وارث کے قاری کو ان کے مضامین پڑھ کر حیرت اور مایوسی ہوتی ہے کہ وارث کے پاس نظریہ نام کی کوئی چیز ہے ہی نہیں۔ جو کچھ بھی وہ کہتے ہیں، جو بھی رویہ وہ اپنی تنقیدوں میں اختیار کرتے ہیں وہ مغرب سے مستعار ہوتا ہے۔ یوں تو اپنے مضامین میں وہ مغربی مفکرین کی رایوں کو بڑے دھڑلے اور شان سے پیش کرتے ہیں لیکن جب بھی موقع اس بات کا آتا ہے کہ وہ بھی اپنی طرف سے کچھ کہیں یا تو وہ شاعری شروع کر دیتے ہیں یا الفاظ کے بغلی دروازے سے نکل جاتے ہیں۔ اسی وجہ سے وارث کے وہ سارے مضامین جن میں وہ دوسروں کے نظریات کی نفی کرتے ہیں اچھے خاصے پمفلٹ کا نمونہ بن جاتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کے بارے میں کسی نے مذاق میں کہا کہ ان کی تنقیدوں کی مثال ایک ایسی کار کی ہے جس کا رنگ، روغن، پرزے، پہیے غرضے کہ ہر چیز امپورٹڈ ہے صرف بھونپو ان کا اپنا ہے۔ چونکہ میں فی الحال وارث کے تنقیدی افکار کا جائزہ لے رہا ہوں ان کا خاکہ نہیں لکھ رہا ہوں اس لیے ان کے بارے میں بھونپو والی بات نہیں کہہ سکتا۔

اتنی ساری بکواس کرنے کے بعد میں سوچتا ہوں کہ اگر کوئی مجھ سے سوال کر دے کہ وارث مجھے کیوں پسند ہیں تو میں اس کا کیا جواب دوں گا۔ اور اگر وارث مجھے پسند نہیں ہیں تو پھر ان کے مضامین میں سر کھپانے سے مجھے کیا حاصل ہوا؟

سوال بالکل سیدھا ہے۔ جواب بھی اس کا سیدھا ہے۔ وارث کی تنقیدوں میں

مجھے جو چیز سب سے زیادہ پسند ہے تو وہ ان کی ادائے دلبری، وہ موہنی اور کھلی ہوئی شخصیت اور تنقیدی طریق کار میں اس شخصیت کا بے محابہ اظہار اور اپنے آپ کو لیے دیے نہ رہنے کا انداز۔ وہ کبھی اپنے چہرے پر دوسرا چہرہ لگا کر تنقید کے ورک شاپ میں نہیں بیٹھے۔ اگر میں کسی نک چڑھے اور خود پرست نقاد سے اس کے ورک شاپ میں ملنے جاؤں تو مجھے اس سے ملنے میں خاصی دیر لگ جائے گی کیوں کہ وہ پہلے تو لباس تبدیل کرے گا، اپنی نکٹائی ٹھیک کرے گا، بالوں پر ہاتھ پھیرے گا، اپنے گل مچھوں کو درست کرے گا تب کہیں جا کر مجھے شرف باریابی بخشے گا لیکن وارث ان نقادوں میں نہیں ہے۔ وہ ایک دم نک چڑھا نہیں بلکہ "خادم حسین" قسم کا انسان ہے جو بے دھڑک لنگی بنیان پہنے ہوئے مجھ سے ملنے چلا آئے گا۔ آج تک مجھے اردو کا کوئی ایسا نقاد نہیں ملا جو اپنے تعصبات اور احساسات کو زور شور سے بیان کرنے کے لیے ساتھ ساتھ اپنی کمزوریوں یہاں تک کہ اپنی بیماریوں کا ذکر بھی بلا جھجک کر دے اور اس کا جو اچھا برا اثر اس کی تنقیدی تخلیقات پر مرتب ہو اس کا چھپائے نہیں۔ شمیم حنفی کی کتاب "جدیدیت کی فلسفیانہ اساس" پر وارث کا تبصرہ پڑھتے وقت مجھے اس کا احساس ہوا۔ یہ تبصرہ اردو میں لکھے گئے تبصروں میں ایک ممتاز اور منفرد مقام رکھتا ہے اور مستقبل کے تبصرہ نگاروں کے لیے مشعل راہ کا کام دے سکتا ہے۔

وارث کے مضامین میں سب سے زیادہ اہم "حالی، مقدمہ اور ہم" ہے۔ یہ صحیح معنوں میں ان کا MAGNUM OPUS (سب سے بڑا کارنامہ) ہے۔ حالی اردو تنقید کے معلم اول ہیں اور ان کی تصنیف مقدمۂ شعر و شاعری اپنی کوتاہیوں اور خامیوں کے باوجود فراق گورکھپوری کے الفاظ میں "ہمارے خارجیات کی پہلی آواز" ہے اس لیے وہ ہمارے کانوں میں ہمیشہ گونجتی رہے گی۔ "مقدمہ" پر اب تک بہت کچھ لکھا جاتا رہا ہے لیکن اس کا بیشتر حصہ روایتی انداز میں ہے اور پہلے سے گھڑے گھڑائے مفروضات پر مبنی ہے۔ وارث نے شاید پہلی مرتبہ نہایت غیر روایتی اور معروضی انداز میں "مقدمہ" کا تجزیہ کیا اور حالی کے چہرے پر اردو کے ثقہ نقادوں نے جو نقاب ڈال رکھی تھی اس کو بڑی جرأت مندی سے اٹھایا۔ خط و خال کو بہ نظر غائر دیکھا اور حالی کا اصلی چہرہ لوگوں کو دکھاتے ہوئے صاف الفاظ میں لکھا:

"حالی کو اعتراض عشق پر نہیں عیاشی پر، عسرت پر نہیں بل کہ مزے داری پر، مشغلے پر نہیں بل کہ بے کاری پر، سلیقہ مندی پر نہیں بل کہ بازاری پن پر..... انھوں نے ابتذال کے زمانے میں مذاق سلیم کی بات کی۔ ہزل اور ٹھٹھول کے زمانے میں شائستہ مزاح پر زور دیا، ہوس پرستوں کے بیچ محبت کے ارفع جذبات کا ذکر کیا۔"[۸]

وارث نے حالی کے دفاع میں بہت زوردار بحث کی اور ان حالات کی نشان دہی کی جس سے مجبور ہو کر انہیں اس عہد کی شاعری کے مروجہ موضوعات کے خلاف علم اٹھانا پڑا۔ وارث کا یہ خیال بالکل ٹھیک ہے کہ جس زمانے میں مثنویوں میں شہزادیاں بھی رنڈیوں کی زبان بولنا شروع کر دیں، حالی بہ حیثیت ایک ذی فہم اور ذمے دار نقاد اور دانش ور کے کیسے چپ رہ سکتے تھے۔ اس کے علاوہ اس سلسلے میں وارث نے جو سب سے اہم کام کیا وہ یہ ہے کہ حالی کی شخصیت جو روایتی عقیدت مندی اور ہیرو ورشپ کے گرد و غبار میں گم ہو گئی تھی اس کو دوبارہ دریافت کیا اور انہیں بطور ایک نشاۃ ثانیہ شخصیت کے پیش کیا۔ اگرچہ

---

۸ شب خون / ۸۲ ص ۸

بات گھسے پٹے جملے بولنے کے مترادف ہوگی لیکن میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اگر
وارث کے سارے مضامین کسی وجہ سے تلف ہو جائیں اور صرف "حالی، مقدمہ اور
ہم" باقی رہ جائے تو ان کا صرف یہی ایک تنقیدی کارنامہ انہیں طاق نسیاں پر رکھے
جانے سے بچالے گا۔

وارث کے منٹو پر کچھ حالیہ مضامین کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ منٹو وارث
کے محبوب فن کار ہیں ادھر انہوں نے منٹو کے افسانوں میں نئے مفاہیم تلاش
کرکے از سر نو ان کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہاں میں
"منٹو کا فن، حیات اور موت کی آویزش" "بوئے آدم زاد" "بابو گوپی ناتھ" اور "سوگندھی"
وغیرہ کا خاص طور سے ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ ان مضامین میں وارث نے اپنے تنقیدی
لوازمات مثلاً لفاظی، طول نویسی وغیرہ سے بڑی حد تک بچتے ہوئے منٹو کے فن
اور اس کے اہم افسانوی کرداروں پر سنجیدگی سے غور کیا اور بالکل اچھوتے
انداز میں ان کا تجزیہ کیا۔ لیکن منٹو پر اتنا زیادہ لکھنے اور انہیں اس قدر اہمیت
دینے سے یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وارث کے پاس اب بس یہی ایک جھن جھنا رہ
گیا ہے جسے بجا بجا کر وہ اپنے تنقیدی وجود کو منوا رہے ہیں۔ لیکن کہیں ایسا نہ ہو جائے
کہ وارث منٹو کو ایک قابل پرستش چیز (FETISH) بنادیں اور منٹو جو کچھ ہے وہ بھی
نہ رہ جائے اور فن کار کے دائرہ سے نکل کر گنجا فرشتہ بن جائے۔

وارث کے نئے مضامین قرۃ العین اور وزیر آغا پر اور "فکشن کی تنقید کا
المیہ[1]" ان کی تنقید نگاری کی نئی بلندیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ان کے ذہنی

---

[1] مطبوعہ 'جواز'، نمبر ۲۲

ارتقا کا پتا دیتے ہیں۔ پہلے وہ ترقی پسند تھے۔ پھر ترقی پسندی سے منحرف ہوگئے اور
اب تنقید کے ایک نئے مرحلے کی طرف گامزن ہیں۔ مرحلہ جوان کے لیے نیا سنگ میل
بھی ہے اور سوالیہ نشان بھی، یہ کہیں رد عمل کا رد عمل تو نہیں جس کے اثرات
امریکہ کی یاترا کے دوران ان کے ذہن پر مرتب ہوئے اور اب ان کی تحریروں میں نئی
آگہی اور بصیرت کی شکل میں آہستہ آہستہ نمودار ہو رہے ہیں۔ کیا مغرب میں انہیں وہ
سب کچھ نہیں ملا جس کی تمنا لے کر وہ امریکہ گئے تھے؟ اگر ایسا نہیں ہے تو انہوں نے
امریکی یاترا کے دوران باقر مہدی کو کیوں لکھا کہ "یہاں آنے کے بعد میں ذہنی طور پر خود کو
C.P.M. کے بہت قریب محسوس کر رہا ہوں... تم مجھے امریکہ بھیجنے پر شاید اسی لیے
مصر تھے کہ یہاں آنے کے بعد میری ذہنی دھلائی ہو جائے گی اور میں دوبارہ اپنی
مارکسی جڑوں کو پاسکوں گا۔" (اظہار نمبر ۴، ص ۲۶۸)

مجموعی طور پر وارث کی تنقید نگاری ہمارے ذہن میں کچھ شبہات پیدا کرتی
ہے، کچھ یقین دلاتی ہے۔ وہ شاید اردو کا واحد نقاد ہے جو ادب کی آبلہ پائی کو اپنا
مقدر بنالینے میں ذرا بھی نہیں گھبرایا اور ہمیشہ شعلہ بکف مسائل پر لکھتا رہا۔ وارث کے
مضامین میں جو طباعی ہے، ذہانت اور دراکی ہے، شدید تخلیقی توانائی اور لپک ہے
وہ ابھرتے سورج کی طرح اپنے وجود کو خود منوالیتی ہے۔

وارث کے مضامین میں آہنگ ہے لیکن کوئی مربوط نظام فکر نہیں ہے، جذبہ
ہے لیکن منطق نہیں ہے، ذہنی ارتقا کے مراحل ہیں لیکن منزل نہیں ہے۔ وارث
لامحدود امکانات کا نقاد ہے۔ وہ بہت کچھ بن سکتا ہے اور کچھ بھی نہیں بن سکتا۔
وہ ادھوری سچائی کا دانشور ہے۔ پوری سچائی اس پر کب آشکار ہوگی، یہ ایک

سوالیہ نشان ہے؟

وارث جھٹکے اور کھٹکے کی تنقید لکھ چکا۔ وہ مغرب کے لٹکے میں بہت عرصے تک پڑا رہا۔ اب وقت آگیا ہے کہ وہ اپنی کمزوریوں اور تعصبات سے نجات حاصل کرے۔ توازن، اعتدال اور غیر جانب داری کو اپنا ذہنی رویہ بنائے۔ اس نے الفاظ کی بے پناہ فضول خرچی کی ہے، تنقید کم شاعری زیادہ کی ہے۔ ادب پر کم، ادب کے متعلقات پر زیادہ باتیں کی ہیں، اس نے دوسروں کی تنقید بہت کی ہے۔ اب اس کو اپنی تنقید کرنی چاہیے اور خود سے پوچھنا چاہیے "منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی!" جب تک وہ ایسا نہیں کرتا وہ قاری کے لیے، ہم سب کے لیے تنقید کا ایک سوالیہ نشان بنا رہے گا۔

شعر کی پرکھ

کسی شاعر کے بارے میں کچھ کہنا میرے خیال میں نسبتاً آسان کام ہے کیوں کہ اگر کچھ اور نہیں تو شاعر کے کلام کا براہِ راست مطالعہ کر کے اس کے متعلق کچھ نہ کچھ الٹی سیدھی بری بھلی رائے قائم کی جاسکتی ہے، لیکن بحث طلب امور اور وہ بھی شعر کی پرکھ جیسے فنی اور نظریاتی لحاظ سے نازک اور پیچیدہ مسئلے پر گفتگو کرنا فکر و خیال کی دشوار گزار گھاٹیوں میں سفر کرنے کے برابر ہے۔ اس لیے مضمون لکھنے سے پہلے راستے میں پیش آنے والی دشواریوں کو دھیان میں رکھتے ہوئے اپنی پہلی فرصت میں میں نے کچھ ہم سفر تلاش کرنا ضروری سمجھا۔

اس تلاش میں سب سے پہلے میری ملاقات ایک عام پڑھے لکھے مشاعروں کے رسیا سے ہوئی۔ میں نے ان سے سوال کیا: "آپ مشاعروں میں کیوں جاتے ہیں؟" جواب ملا "شعر سننے کے لیے!" "تو پھر یہ بتانے کی زحمت کیجیے کہ آپ کو کیسے شعر اچھے لگتے ہیں؟" اس کا جواب انہوں نے دیا: "مجھے وہی شعر اچھے لگتے ہیں جن کو سنتے ہی منہ سے بے ساختہ واہ واہ نکل پڑے کہ مشاعرے کی چھت اڑ جائے۔"

یہی سوال میں نے ایک اوسط درجے کی پڑھی لکھی ادب و شعر کا صاف ستھرا مذاق رکھنے والی خاتون سے پوچھا تو انہوں نے اپنے ادبی ذوق کے رچاؤ اور سلیقہ مندی کا ثبوت دیتے ہوئے کہا: "میرے نزدیک اچھا شعر وہی ہے جو میرے دل کو چھو لے مجھے مسرت اور بصیرت عطا کرے جس سے زندگی کی سچائیاں اور ندرتیں مجھ پر آشکار ہوں۔ شعر میرے لیے وہی اچھا ہے جو میرے اندر زندگی کرنے کی خواہش پیدا کرے۔

میرے دکھ درد میں مرہم آزار اور دستِ شفا کا کام دے ....."

اور ایک پروفیسر صاحب نے میرا سوال سن کر یوں اظہارِ خیال کیا: "اچھا شعر وہ ہے جو دل دماغ پر گہرا اور دیرپا تاثر مرتب کرے اور اپنے اندر تخلیقی حسن اور فکر کی گہرائی رکھتا ہو اور ہر زمانے میں اپنے قارئین کے اندر نئی معنویت، ندرت، تازگی اور جامعیت کا احساس پیدا کرنے کی صلاحیت سے مالا مال ہو۔ شعر کی اچھائی اور خرابی کا بہت کچھ انحصار قاری کی ذہنی سطح، خیالات، اس کی علمی استعداد، ادبی مذاق، سوچنے سمجھنے کے انداز، فنی رویے، نقطۂ نظر اور فلسفۂ حیات پر ہوتا ہے۔ اچھے شعر کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں وہ اپنے قاری کو ہر سطح پر متاثر کرنے کی کیفیت رکھتا ہو ....."

ایک بات بتاتا چلوں کہ میں نے جان بوجھ کر الگ الگ ذہنی سطح رکھنے والے افراد سے شعر کی پرکھ کے متعلق ان کی رائے جاننے کی کوشش کی تھی پہلے دو اشخاص نے اپنے اپنے طور پر جواب دیے لیکن آگے کچھ اور نہیں کہا۔ مگر پروفیسر صاحب تو جیسے باقاعدہ انٹرویو دینے کے موڈ میں آگئے اور اپنے تحقیقی مزاج اور پیشہ ورانہ دستور کی مناسبت سے انہوں نے کئی اہم کلاسیکی نقادوں کے نام لے ڈالے۔ جن میں قدامہ بن جعفر (نقد الشعر) امداد امام اثرؔ (کاشف الحقائق) اور عبدالرحمٰن (مراۃ الشعر) خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے میرے سوال کے جواب میں مزید وضاحت کے لیے کہا کہ مشرق کے کلاسیکی ادب میں قدامہ بن جعفر کو معروضی تنقید کا امام کہا جاتا ہے۔ اس کی رائے میں "شعر کے لیے علم عروض سے زیادہ ذوقِ سلیم کی ضرورت ہے۔ وجدان اور ذوقِ سلیم شعر گوئی کی پذیرائی کرتے ہیں۔ یہ ایک فطری ملکہ ہے جو خدا اپنے بندوں کو ودیعت کرتا ہے اور اسی کو شاعر کے ملکۂ راسخہ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ حقیقت شعر علم عروض و قوافی کی محتاج نہیں کیوں کہ موزونیت اور قافیہ بندی کی فطری ہر طبائعِ انسانی میں پائی جاتی ہے..... اس کی دلیل یہ ہے کہ علم عروض بعد میں مدوّن ہوا اور شاعری پہلے سے رائج ہے۔"[1]

اسی طرح تعریفاتِ شعر پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر صاحب نے مزید یہ کہا کہ "شعر کی ایسی تعریف جس کو علم و فن والے بھی تعریف مانیں شعر کے وجود سے بہت بعد میں پیدا ہوئی۔ اس کا اوّلین معرّف مذاقِ سلیم ہے اور وہی جانتا تھا کہ شعر کیا چیز ہے اور اس کی ماہیت اور خصوصیت کیا ہے۔ مگر جب وہ ترقی کرتا ہوا چوں و چرا کے درجہ پر پہنچا اور انکار و تسلیم، افہام و تفہیم یا کم از کم شعر کے حسن و قبح کے تعین کی نوبت آئی تو اول اول وہ موزوں و مقفّٰی کلام جو عکس جذبات ہونے کے ساتھ حسن زبان و بیان کا مجموعہ ہوتا شعر یا اچھا شعر کہلاتا تھا۔ پھر اس میں ایجاد معانی اور اختراع خیالی کا اضافہ ہو گیا۔ جب زمانہ اور آگے بڑھا اور شعر نے مزید ترقی کی تو معانیٔ خیالی کی نوبت آئی۔ اور شعر کی یہ تعریف قرار پائی کہ وہ کلام موزوں و مقفّٰی جو مقدمات موہوم پر شامل ہو اور ان کی ترتیب سے نتائج غیر واقعی پیدا کرے مگر اس طرح کہ وہم کو حقیقت، حقیقت کو وہم کر دکھائے شعر ہے۔ یہ تینوں تعریفیں شعر کی وہ تعریفیں ہیں جو خود شعرا کے کلام سے ماخوذ ہیں اور اہلِ تحقیق نے جابجا اپنی کتابوں میں لکھی ہیں۔ اور جن میں وزن و قافیہ ہمیشہ شعر کا جز و لاینفک یا کم از کم خاصہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن ان دنوں بعض اہلِ تحقیق محض خیالی یا اختراعی معانی کو حقیقت شعر سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور قافیہ کا کیا مذکور ہے، وزن کو بھی شعر سے خارج ٹھہراتے ہیں

---

[1] وقار احمد رضوی "نظرات" ص ۱۰۹

یہاں تک کہ خاصہ بھی نہیں ملتے۔ اس کو شعر کی چوتھی تعریف سمجھنا چاہیے۔ پانچویں تعریف عروضیوں کی ہے .... عروضیوں کی اس تعریف سے ایک عامیانہ تعریف شعر کی اور پیدا ہو گئی کہ شعر کلام موزوں اور مقفےٰ کا نام ہے۔[1]"

شاید ایسے کئی اور اقتباسات پروفیسر صاحب مجھے سناتے، میں نے ان سے یہ کہہ کر جان چھڑائی کہ اس طرح کی بحثوں سے تو "مقدمہ شعر و شاعری" بھری پڑی ہے۔ میرا مقصد تو حالی کے زمانے سے اردو تنقید میں راہ پانے والے غلط رجحان یعنی "پیرویِ مغرب" کے موضوع پر کچھ عرض کرنا ہے۔ آج کی جدید اردو تنقید کس حد تک مغربی تنقید کا ایک ضمیمہ بن کر رہ گئی ہے۔ ہمارے بعض جدید نقاد مشرقی شعر و ادب کو مغربی پیمانوں سے ناپنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ایسی کوششوں میں سب سے قابلِ ذکر کوشش شمس الرحمٰن فاروقی کا مقالہ "شعر، غیر شعر اور نثر" ہے جس میں انہوں نے شاعری کی معروضی پہچان پر بھرپور بحث کی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شاعری کی پہچان ہے (۱) موزونیت (۲) اجمال (۳) جدلیاتی لفظ اور (۴) ابہام اور علامت۔

پہلے موزونیت اور اجمال کو لیجیے۔ "میں وزن کو ہر قسم کے شعر کے لیے ضروری سمجھتا ہوں چاہے اس میں شاعری ہو یا نہ ہو لیکن شاعری کی پہلی پہچان یہ ہے کہ اس میں اجمال ہوتا ہے۔ ایسے شعر جن میں شاعری نہ ہو گی یا کم ہو گی بہت ممکن ہے کہ اجمال سے بھی عاری ہو۔ بہرحال شاعری کے حامل یعنی اچھے شعروں میں اجمال ضرور ہو گا۔[2]" اور جہاں تک موزونیت کا سوال ہے فاروقی نے ہر قسم کے شعر

---

[1] وقار احمد رضوی "نظرات" ص ۱۰۹ [2] شمس الرحمٰن فاروقی "شعر، غیر شعر اور نثر" ص ۴۳

کے لیے موزونیت کو ضروری قرار دے کر کوئی نئی بات نہیں کہی کیوں کہ ہمارے عروضیوں نے ایک زبان ہو کر عامیانہ حد تک یہی کہا ہے کہ شعر کلام موزوں و مقفیٰ کا نام ہے۔

اب رہی بات اجمال کی تو فاروقی نے بہت سی مثالیں دے کر شعر و نثر کا اپنے طور پر فرق بیان کر کے یہ فیصلہ صادر کر دیا ہے کہ "اجمال شعر کا وصف ہوتا ہے نثر کا نہیں[1]"۔ فاروقی کا یہ انداز بالکل تقریری مقابلوں جیسا ہے جن میں موضوع بحث کے حق میں یا اس کے خلاف بولتے ہوئے زورِ خطابت اور قوتِ استدلال سے صحیح بات کو غلط اور غلط بات کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ فاروقی نے نثر پر شعر کی برتری ثابت کرنے کے لیے یہی انداز اختیار کیا ہے اور نہ جانے فاروقی نے یہ کیسے کہہ دیا کہ نثر میں وزن نہیں ہوتا۔ کم از کم انگریزی زبان میں تو نثر کا ایسا نمونہ ہمارے سامنے موجود ہے[2] جس کو ایک ماہرِ عروض نے باقاعدہ SCAN (تقطیع) کر کے دکھایا ہے کہ نثر میں بھی موزونیت ہوتی ہے۔ اس طرح کی کوشش اگر اردو میں مسجع و مقفیٰ لکھنے والوں کی نثر کی تقطیع کی جائے تو نتیجہ ضرور مفید ثابت ہو گا۔ لیکن یہ کرے کون؟ فاروقی تو ایسا کرنے سے رہے۔

یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ اگر ہم اجمال کو شعر کی پہلی پہچان مان لیں تو دنیا کی ساری عظیم ترین رزمیہ نظموں کو ہمیں شعر کے دائرے سے نکال پھینکنا ہو گا۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی (ILIAD & ODYSSEY) ورجل کی اینیڈ (AENEID) ڈانٹے کی طربیہ خداوندی، ملٹن کی "فردوسِ گم شدہ"، ویاس منی کی "مہابھارت" اور فردوسی کی تصنیف "شاہنامہ" میں عظیم شاعری کے چاہے سارے محاسن موجود ہوں اجمال ہرگز

---

[1] شمس الرحمٰن فاروقی "شعر، غیر شعر اور نثر" ص ۵۳ [2] THOMAS BROWNE: "URN BURIAL"

نہیں ہے۔ اس لیے شعر کو نثر سے اجمال اور توضیح کے سوال کو لے کر الگ کر کے دیکھنا نہ تو مناسب ہے اور نہ معروضی حیثیت سے قابلِ تصدیق کیوں کہ ان دونوں ہی کا شمار ادب میں ہوتا ہے اور دونوں ہی کا کام انسانی فکر و شعور کی عکاسی کرنا ہے۔

"شعر ایک فکر جمیل ہے جو نثر ادبی کا بھائی ہے .... شعر و نثر ایک ہی چیزیں ہیں۔ شعر و نثر دونوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے کے لیے تو یہی بات کافی ہے کہ وہ دونوں ہی عقل و شعور سے بحث کرتے ہیں[1]۔" اس لیے میرے خیال میں اجمال اگر کچھ شعرا کا امتیازی وصف ہے تو کچھ نثر نگاروں کی تحریروں کی بھی شناخت اور خصوصیت ہے۔ انگریزی کے انشائیہ نگار بیکن (BACON) کی نثر میں جو اجمال ہے، گہرائی ہے ارتکاز ہے اتنا تو بہت سے شاعروں کے کلام میں بھی نہیں ملتا۔ میتھو آرنلڈ اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے نثر میں شاعری اور کلچر کے مسائل کو نہایت ہی اجمال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ موپاساں کی نثر کے بارے میں تو محمد حسن عسکری نے بڑے پتے کی بات یوں کہی ہے کہ "جو چیز موپاسان کو عظیم بناتی ہے وہ اور بھی کچھ ہے، اس نے نثر میں اتنا ارتکاز پیدا کیا کہ نثر کو شاعری کے برابر پہنچا دیا۔ چنانچہ ایزرا پاؤنڈ نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ جس شاعر نے موپاساں کو نہیں پڑھا وہ شاعری کر ہی نہیں سکتا[2]۔"

اردو نثر میں اجمال کی بہترین مثال منٹو کے بڑے افسانے ہیں جن میں اجمال کو تخلیقی نثر کا بنیادی وصف بنا کر ایسی نثر لکھی گئی ہے جس میں ایک جملے کو بھی حذف یا ادھر سے اُدھر نہیں کیا جا سکتا۔ منٹو کی فنی تکمیل کی جہاں اور دوسری بنیادیں ہیں اجمال بھی ان میں سے ایک ہے۔

---

[1] وقار احمد رضوی: "نظرات" ص ، [2] محمد حسن عسکری: "ستارہ یا بادبان" ص ۹۴

موزونیت اور اجمال کی بحث کو ختم کر کے آیئے اب آگے بڑھیں۔ فاروقی کا یہ کہنا کہ "جدلیاتی لفظ اصلاً شاعری کا وصف ہے۔ تخلیقی نثر میں بدرجہ مجبوری اور اسفل سطح پر استعمال ہوتا ہے لیکن نثر چاہے جیسی بھی ہو توضیحی یا تخلیقی چوں کہ وہ اجمال اور موزونیت سے عاری ہوتی ہے، اس لیے شاعری نہیں بن سکتی۔ یہاں اس بات کا اعادہ کر دوں کہ جدلیاتی لفظ سے میری مراد تشبیہ، استعارہ یا پیکر کا حامل لفظ ہے[1]۔" یہاں نثر کو موزونیت اور اجمال سے عاری قرار دینے کا مقصد شعر کی نثر پر فوقیت منوانے کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔ نثر شاعری کیوں نہیں بن سکتی۔ انگریزی کے بہت سے جدید شاعروں کی یہی کوشش رہی ہے کہ جیسے بھی ہو شاعری کو بول چال کی زبان سے قریب لایا جائے اور بول چال کی زبان کو چاہے لاکھ صوت و آہنگ کا ریشمی غلاف پہنایا جائے رہتی ہے بنیادی طور پر وہ نثر ہی۔ پھر فاروقی کا یہ دعویٰ ناقابلِ قبول حد تک غلط ہے کہ تشبیہ، استعارہ یا پیکر اصلاً شاعری کے وصف ہیں۔ یہ اوصاف نثر کے کیوں نہیں ہو سکتے۔ منٹو کی نثر کی ایک خصوصیت یعنی اجمال کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ اب جدلیاتی لفظ کی کچھ کامیاب مثالیں منٹو ہی کے افسانوں سے پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

(۱) ان کے لال بھریوں بھرے چہرے کو دیکھ کر مجھے وہ لاش یاد آجاتی ہے جس کے جسم پر سے اوپر کی جھلی گل گل کر جھڑ رہی ہو۔ (نیا قانون)

(۲) وہ بڑی خوفناک عورت تھی۔ اس کا منہ کچھ اس انداز سے کھلتا تھا جیسے لیموں نچوڑنے والی مشین کا کھلتا ہے۔ (پہچان)

(۳) اس کی آنکھیں مست تھیں اور ہونٹ تلوار کے تازہ زخم کے مانند کھلے

---

[1] فاروقی: "شعر غیر شعر اور نثر" ص ۵۲

ہوئے تھے۔ (شوشو)

(۴) گالی ــ یوں سمجھئے کہ کانوں کے راستے پگھلا ہوا سیسہ شائیں کرتا اس کے دل میں اتر گیا۔ (نعرہ)

(۵) موسم کچھ ایسی ہی کیفیت کا حامل تھا جو ربڑ کے جوتے پہن کر چلنے سے پیدا ہوتی ہے۔ (دھواں)

(۶) وہ کچھ اس طرح سمٹی جیسے کسی نے بلندی سے ریشمی کپڑے کا تھان کھول کر نیچے پھینک دیا ہو۔ (مصری کی ڈلی)[1]

ان اقتباسات کو اگر کہانیوں کے سیچویشن کو ذہن میں رکھ کر پڑھا جائے تو ان کی معنویت اور اثر انگیزی کہیں زیادہ ہوگی لیکن سیچویشن کا علم نہ ہونے کے باوجود ان میں استعمال کیے گئے "جدلیاتی الفاظ" کیا ہماری حسیات کو متحرک نہیں کرتے اور ہمارے ذہن میں کوئی صاف تصویر یا امیج ہماری نظروں کے سامنے نہیں ابھرتی۔ اگر ایسا ہے تو یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ تشبیہ، استعارہ یا پیکر صرف شعر کی اجارہ داری نہیں ہے۔ نثر میں بھی ان کا استعمال کامیابی کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن دونوں ہی صورت میں بنیادی بات یہی ہے کہ کوئی فن کار اپنے تجربات و مشاہدات کے اظہار میں کتنے گہرے فنی شعور اور ہنرمندی کا ثبوت دیتا ہے۔ نظم و نثر کی تفریق بے بنیاد ہے۔

ابہام اور علامت پر بحث کا آغاز کرنے سے پہلے میں اتنا عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ فاروقی یوں تو ایک بہت ہی ذہین، طباع اور غیر معمولی طور پر باصلاحیت

---

[1] منقول از "نقوش" "منٹو نمبر" ص ۲۲۷، ۲۳۸

نقاد ہیں لیکن اب اس کا کیا کیا جائے کہ انہوں نے مغرب کے تنقیدی افکار و تصورات کو اس طرح دل کھول کر قبول کیا کہ ان کی تنقید مغربی ادبیات کے مطالعے کی ضمنی پیداوار بن کر رہ گئی۔ ان کی تنقید کا سارا تانا بانا مغرب سے مستعار معلوم ہوتا ہے۔ ان باتوں کا تجزیہ میں اپنے مقالے "شمس الرحمٰن فاروقی کا تنقیدی رویہ" میں تفصیل سے کر چکا ہوں۔ اب اتنا اور کہنا چاہتا ہوں کہ فاروقی نے ابہام اور علامت کے حق میں اپنے دلائل کو زیادہ تر پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان ابھرنے والے انگریزی زبان کے شاعر نقادوں یا صرف نقادوں کے افکار و نظریات کو بنیاد بنا کر پیش کیا ہے جن میں ایزرا پاؤنڈ، ٹی۔ ایس ایلیٹ، آئی اے رچرڈس وغیرہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے شعر کے الگ الگ اوصاف مقرر کیے تھے۔ ایزرا پاونڈ نے شاعری کو INSPIRED MATHEMATICS کہا۔ ایزرا پاونڈ کے زیر اثر ایلیٹ نے 'ملزومات خارجی' کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیا۔ یہاں تک کہ اس نے شیکسپیر کے عظیم ڈرامے ہیملٹ کو 'ملزومات خارجی' کے فقدان کی بنا پر "فن کارانہ ناکامی" کہا۔ ہاں ایلیٹ نے اس سلسلے میں ایک خاص بات یہ کہی کہ ہم ادبی معیاروں کے ذریعے یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ کوئی تحریر ادب ہے کہ نہیں لیکن یہ طے کرنے کے لیے کہ کوئی ادب بڑا ادب ہے کہ نہیں ہمیں غیر ادبی معیاروں سے رجوع کرنا ہوگا۔ آئی اے رچرڈس نے شاعری کو سائنٹفک یا تاریخی واقعے کا اظہار نہیں بل کہ ایک خاص حالت میں فن کار کے شعور کا اظہار کہا ہے۔ سائنس کا تعلق "حوالے کے معنی" (REFERENTIAL MEANING) سے ہے۔ جب کہ ادب خصوصاً شاعری کا تعلق جذبہ انگیزی سے ہے۔ اس معنی کو سمجھنے

کے لیے اس نے "معنویات" (SEMANTICS) کی مدد لی" اور اس کو "معنی کے معنی" (MEANING OF MEANING) کا نام دیا۔

لیکن پاؤنڈ، ایلیٹ اور رچرڈس کے بعد کے نقادوں نے اپنے لحاظ سے شاعری کی شناخت کی توجیہہ کی۔ کسی نے شعر کے لیے طنز (IRONY) کو ضروری سمجھا تو کسی نے اندرونی تناؤ (TENSION) کو اہمیت دی۔ نظم کی ساخت (TEXTURE) اور تضاد (PARADOX) کو بھی کچھ نقادوں نے شاعری کے امتیازی اوصاف بتانے سے احتراز نہیں کیا۔ امریکا میں شعرا کے بیٹ گروپ کے نمودار ہونے کے بعد احتجاج[1] کو بھی شاعری کا ایک ضروری جز قرار دیا گیا۔ فاروقی نے ابہام اور علامت کی حمایت کی وجہ سے ان اوصاف شعر کو کھوٹا یا کم تر ثابت کرنے کے لیے یہ کہہ کر ٹال دیا ہے اور وہ بھی مختصر سے فٹ نوٹ میں کہ "جدید امریکن نقادوں نے طنز (IRONY) قول محال، داخلی کشاکش وغیرہ پر جو بحثیں کی ہیں وہ انتہائی قابل قدر ہیں اور شعر فہمی میں بہت معاون ہیں لیکن ان سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ چوں کہ ان تحریروں میں یہ کیفیات (طنز وغیرہ) پائے جاتے ہیں اس لیے یہ شعر ہیں[2]۔"

جدید شاعری پر بحث کرتے ہوئے کرامت علی کرامت نے فاروقی سے یہ شکایت کی تھی کہ وہ نئی شاعری کی کوئی ایسی جامع تعریف نہیں پیش کر سکے ہیں جو جدید شاعری کے لامتناہی پہلوؤں کا احاطہ کر سکے[3]۔ کم و بیش یہی بات ابہام کے متعلق

---

[1] اردو میں ایسی شاعری کا بہترین نمونہ باقر مہدی کی ویٹ نام پر لکھی ہوئی نظم ہے۔

[2] شعر، غیر شعر اور نثر" ص ۹۰ [3] "اضافی تنقید" ص ۱۴۲

ان کے رویے کو مدنظر رکھ کر کہی جا سکتی ہے۔ ویسے تو فاروقی نے عملی تنقید کے نمونے دے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میر تقی میر کے اشعار غالب کے ہم مضمون ۸ اشعار سے کم تر ہیں کیوں کہ غالب کے اشعار میں مفروضہ ابہام پایا جاتا ہے اس طرح انہوں نے میر کے شعر:

جو اس شور سے میر روتا رہے گا ۔ تو ہم سایہ کاہے کو سوتا رہے گا

کو میر حسن کے شعر:

پھر چھیڑا حسن نے اپنا قصہ ۔ بس آج کی شب بھی سو چکے ہم

کے متعلق خاصی لمبی چوڑی تشریحی تاویل کے بعد یہ فیصلہ صادر کر دیا کہ "اس طرح میر حسن کا شعر میر سے زیادہ مبہم ہے اس لیے بہتر ہے[1]۔" جب کہ فاروقی کی تاویلوں سے قطع نظر ان اشعار میں سرے سے ابہام ہے ہی نہیں۔ یہ بہت ہی صاف اور واضح اشعار ہیں بالکل آر پار نظر آنے والے شیشے کی طرح۔ اگر کوئی ابہام ہے تو وہ ہے نقاد کے ذہن میں۔ اگر بحث برائے بحث کو تنقیدی بصیرت کا نام دیا جا سکتا ہے تو میر تقی میر اور میر حسن کے اشعار کے مقابلے میں اختر انصاری کے ایک ہم مضمون شعر:

مرے پڑوس میں یہ ذکر ہے کئی دن سے
صدا جو رونے کی آتی تھی اب نہیں آتی

کو پیش کرنے کی جرأت کروں گا کیوں کہ اس شعر میں شاعر نے میر کے اپنے رونے سے ہم سایے کی نیند میں خلل کے اندیشہ کا اظہار نہیں کیا ہے اور نہ میر حسن کی طرح اپنا قصہ درد سنا کر سننے والے کی نیند اڑ جانے کے خوف کا بیان کیا ہے

---

[1] "شعر، غیر شعر اور نثر" ص ۷۶

بل کہ حق ہم سائیگی اور وسیع تر انسانی ہم دردی کا پڑوسیوں میں احساس بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ شعر کو پڑھ کر ذہن میں یہ خیال ابھرتا ہے کہ آخر اس شخص کو کیا آزار تھا کہ وہ راتوں کو اس طرح رویا کرتا تھا کیا وہ مر گیا۔ اگر ایسا ہے تو اس کے پڑوسیوں نے اس کی چارہ گری کیوں نہیں کی اس کو طبی سہولت کیوں نہیں پہنچائی۔ اس طرح اختر انصاری کا شعر سماج کے ٹوٹتے رشتوں، انسان کی انسان سے دوری اور علاحدگی پر ایک ضرب کاری ہے۔

ابہام کے متعلق کچھ اور کہنے سے پہلے میں اتنا ذہن نشین کرانا چاہتا ہوں کہ مشرقی تنقید میں اور خاص طور سے ہمارے علمائے بلاغت نے ابہام کا ذکر بہت کم کیا ہے یوں تو تمام صنائع بدائع پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے لیکن ابہام کو غیر اہم سمجھ کر اس پر لب کشائی کسی نے نہیں کی۔ ایسا یوں ہی نہیں ہے۔ اس کے معقول اسباب بھی ہیں۔ اور وہ یہ کہ شاعری میں ابہام کا تصور مشرقی ذہن سے میل نہیں کھاتا۔ شعر مشرقی مزاج کا ایک جزہے اور اس مشرقی مزاج کی تعمیر و تہذیب میں سب سے بڑا ہاتھ غزل جیسی پاپولر صنف سخن کا ہے۔ شاید اسی بات کو ذہن میں رکھ کر محمد حسن عسکری نے کہا تھا "ہماری شاعری کو AMBIGUITY کے نظریے کی ضرورت نہیں۔ ہمارے یہاں تو بالکل واضح اور معین بات کہی جا سکتی ہے اور اسی میں سے بیش معنی پیدا ہو سکتے ہیں کیوں کہ ہم مراتب وجود کے قائل ہیں چنانچہ ایک شعر مختلف مراتب کے لحاظ سے مختلف معنی دے سکتا ہے۔ اسی لیے تو آپ دیکھتے ہیں کہ ہمارے یہاں لوگ زندگی کے ہر معاملے میں کوئی نہ کوئی شعر پڑھ دیتے

۱؎ "عسکری بنام فاروقی" شب خون (الہ آباد) ۱۱۶/ جولائی ۱۹۸۰ء

ہیں۔ محض مذاق کے طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے یہاں شعر جذبے سے پیدا نہیں ہوتا۔ بل کہ جذبے اس تلاش میں پھرتے ہیں کہ کون سے شعر میں سما جائیں۱؎۔"، شاید یہی وجہ ہو کہ مشرقی اظہاریت میں ابہام وغیرہ کو کبھی کلیدی حیثیت حاصل نہ ہو سکی۔ شاعری کی آفاقی قدروں سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن آفاقی قدروں کا لحاظ رکھنے اور احترام کرنے کا مطلب یہ تو نہیں کہ کسی ملک یا زبان کے شاعر یا فن کار اپنی خود کی پہچان کھو بیٹھیں، اپنے ماحول اور صحت مند روایات سے انحراف کریں اور اپنی دھرتی کی بو باس سے یکسر بیگانہ ہو جائیں۔ مغرب میں شاعر یا فن کار نے اپنے آپ کو سماج سے بیگانہ سمجھ کر بن باس لے لیا اور خود اپنی ذات کے خول میں داخل ہو گیا تو اس کو اپنی مجبوریاں (یا کم زوریاں) ہوں گی لیکن اردو شاعر کے ساتھ ایسی کوئی افتاد نہیں پڑی جو وہ اپنے آپ کو سماج سے الگ محسوس کرے۔ اردو کا شاعر تو اپنے قارئین یا سامعین سے بہ راہ راست ملاقات کرتا ہے، ہاتھ ملاتا ہے اور آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرتا ہے۔ ان کی ذہنی سطح کو اپنے کلام سے ارتفاع بخشتا ہے۔ ان کے دکھ درد، رنج و الم، فرحت و نشاط میں بذات خود شریک ہوتا ہے۔ ہمارے شاعر کے افکار و خیالات کا میڈیم الفاظ ضرور ہیں لیکن یہ میڈیم بہ روئے کار آتا ہے خاص کر مشاعروں میں۔ اردو کے بڑے سے بڑے شاعر میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کو بھی مشاعروں میں جا کر اپنے فنی کمال سے متاثر کرنا پڑا تھا اور کس کو؟ سامعین کو یعنی عوام کو۔ اب تک مجھے اردو کا کوئی ایسا شاعر نہیں ملا جو کبھی مشاعروں میں یا شعری محفلوں میں گیا ہی نہ ہو اور شعر کی تخلیق اپنے ہی لیے کرتا ہو اور

۱؎ "عسکری بنام فاروقی" شب خون (الہ آباد) ۱۱۶/ جولائی ۱۹۸۰ء

اعلان کرتا ہو کہ میرا کلام چاہے کوئی پڑھے یا نہ پڑھے، سمجھے یا نہ سمجھے، میں کسی کی تفریح طبع یا کند ذہن قاری کے ذوق مطالعہ کی پذیرائی کے لیے نہیں لکھتا۔ یہاں جب میں مشاعروں کی بات کر رہا ہوں تو میرے پیش نظر صرف مشاعروں میں شریک ہونے والے پیشہ ور شعرا نہیں ہیں بل کہ وہ بڑے بڑے نقاد شعرا بھی ہیں جو چاہے منہ کا مزا بدلنے کے لیے چاہے نام آوری کی ہوس میں مشاعروں میں شریک ہوتے ہیں۔ میرے پیش نظر وہ شعرا بھی ہیں جو ایسی شاعری کے علم بردار ہیں جس میں قاری کو حقارت کی نظر سے دیکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ وہ بھی اپنی ذہنی سطح کی بلندیوں کو خیرباد کہہ کر اکثر زمین پر اتر آتے ہیں اور میرؔ کے اس شعر:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

کی تفسیر بن جاتے ہیں۔ میرا مقصد یہاں مشاعروں کی حمایت کرنا نہیں ہے ان کی افادیت کو منوانا ہے اور شعرا اور سامعین کے ربط باہمی کو تسلیم کرانا ہے۔

اتنا کہہ لینے کے بعد میں خود سوچ رہا ہوں کہ اگر کوئی مجھ سے یہ پوچھ دے کہ غالبؔ نے جو بہ بانگِ دہل کہا تھا کہ "گر نہیں ہے مرے اشعار میں معنی نہ سہی"[1] تو اس کا میرے پاس کیا جواب ہوگا۔ جواب تو میں دینے کے لیے تیار ہوں لیکن اپنے غالبؔ پرست دوستوں سے جھگڑا کیوں مول لوں اس لیے میں محمد حسن عسکری کے قول کو دہرانا چاہوں گا جو انہوں نے گورکا زبردست امتیازی وصف بیان کرتے ہوئے کہا تھا کہ "اس کا ہر خیال انفرادی یا اجتماعی زندگی کے کسی نہ کسی

---

[1] اس شعر کا پہلا مصرع "نہ ستایش کی تمنا نہ صلے کی پروا" میں نے جان بوجھ کر نہیں لکھا کیوں کہ یہ صداقت سے یکسر عاری ہے۔ غالبؔ کو بہ حیثیت شخص و شاعر دونوں ہی کی تمنا تھی۔

ٹھوس تجربے سے نکلتا ہے۔" بہرحال غالبؔ تو ایک ایسے رجحان کی نمائندگی کر رہے تھے جو ہمارے معاشرے میں پیدا ہو چکا تھا۔ یعنی فرد کے دل میں سماج سے الگ ہونے کی خواہش اور ساتھ میں یہ بھی کہا تھا کہ "اگر غالبؔ کے خطوط موجود نہ ہوتے تو ان کی شخصیت بڑی چھوٹی اور گھٹی ہوئی نظر آتی۔ غالبؔ کی غزل میں ان کی شخصیت کی عظمت چاہے آگئی ہو دست نہیں آنے پائی ــــــ غالبؔ کو دو چیزوں نے مارا۔ ایک تو اپنے آپ کو دوسرے انسانوں سے الگ رہنے کی خواہش، دوسرے فلسفہ بگھارنے کا شوق۔"[1] شاید اس فلسفہ بگھارنے کے شوق نے غالبؔ کو مشکل پسندی اور مبہم گوئی کی جانب راغب کیا ہو، اور گو مگو میں ڈال دیا ہو۔ ("گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل") لیکن غالبؔ کی مشکل پسندی کے بھی اپنے کچھ حدود ہیں کیوں کہ قصیدہ لکھتے وقت ممدوح کی شان میں اپنی بات واضح طور پر کہنا ضروری تھا۔ ایسا نہ کرنے سے گوہر مقصود کے ہاتھ نہ لگنے کا اندیشہ تھا۔ یہاں وہ اپنی مشکل پسندی کو صرف مشکل الفاظ استعمال کر کے بروئے کار لا سکتے تھے، مثال کے طور پر یہ شعر پیش کیا جا سکتا ہے:

حق سے کیا مانگیے ان کے لیے جب ہو موجود
ملک و گنجینہ و خیل و سپہ و کوس و علم

اب رہ گئی بات غالبؔ کی مشکل پسندی کی تو میں اس سلسلے میں فاروقی سے رجوع کرنا چاہوں گا۔ فاروقی نے اپنے نہایت ہی عالمانہ مضمون میں مشکل پسندی اور ابہام (یعنی مبہم گوئی) کو ایک دوسرے سے جوڑنے کی کوشش میں دونوں کو آپس میں گڈمڈ کر دیا ہے۔ پہلے تو کہا کہ "جہاں تک سوال اشعار کے مشکل ہونے

---

[1] محمد حسن عسکری: "ستارہ یا بادبان" ص ۱۲۵/۱۲۶

کا ہے ان کا دیوان سراپا اشکال ہے۔ پھر اس کے فوراً بعد ہی یہ کہہ دیا کہ "میں ان کے کلام کو مشکل نہیں بل کہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے کہیں زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔ میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے اور ابہام شعر کا حسن۔ اشکال ایک قطعی صورت حال کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ابہام کی بنیادی خصوصیت غیر قطعیت ہے۔ اشکال کی نوعیت معمے یا CODE کی ہوتی ہے ... چوں کہ غالب ابہام اور اشکال کے اس لطیف فرق سے ناواقف تھے کیوں کہ انہوں نے اشکال کی جو تعریف کی ہے وہ در اصل ابہام ہی پر پوری اترتی ہے۔ ابہام کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو۔"[1]

اقتباس ذرا لمبا ہو گیا اس کے لیے معافی چاہتا ہوں۔ اس اقتباس میں تین باتیں معروضی طور پر ناقابل تصدیق ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب کا دیوان سراپا اشکال نہیں ہے۔ ان کے بے شمار اشعار سلیس اور واضح ہیں اور اسی وجہ سے زبان زد خاص و عام ہیں۔ اگر واقعی غالب کا مزاج ہی مشکل پسند تھا تو وہ ایک شعر بھی "غیر مشکل" نہ لکھ پاتے۔ دوسری بات ابہام کی غیر قطعیت اور اشکال کی نوعیت معمہ یا کوڈ ہونا بھی درست نہیں ہے۔ کوئی بھی ریاضی داں ہمیں یہ بتا دے گا کہ ہندسوں سے بنائے گئے معمے ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے ایک نہیں ہزاروں حل ہوتے ہیں۔ اور تیسری بات فاروقی کا یہ کہنا کہ غالب ابہام اور اشکال کے لطیف فرق سے ناواقف تھے، میرے جیسے عام قاری کے لیے ناقابل قبول ہے۔ میں تو کیا بہت سے اچھا ادبی ذوق رکھنے والے غالب کے باریک میں

[1] فاروقی: "شعر، غیر شعر اور نثر" ص ۲۹۹

ذہن، انداز فکر اور فنی تکمیل کو مدنظر رکھتے ہوئے فاروقی کے اس دعوے کو ماننے سے انکار کر دیں گے اور جہاں تک ابہام کے بنیادی تقاضے کا سوال کہ "شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو" یہ بھی غلط ہے کیوں کہ اردو کا ہر شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی اور کشش رکھتا ہے جب کہ ان میں ابہام کی پرچھائیں پڑنے کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ ابہام کو اشکال کا مترادف سمجھنا یا ثابت کرنا ایک طرح کا تنقیدی مغالطہ ہے۔ براؤننگ کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے میں بہت سے نقاد اس تنقیدی مغالطے کا شکار ہوئے تھے۔ پہلے تو ایسے نقادوں نے ایک آواز ہو کر براؤننگ کو انگریزی زبان کا پہلا مشکل (DIFFICULT) شاعر قرار دیا اور پھر اس مشکل شاعری کو ابہام کا نام دینے کے لئے یہ جواز پیش کیا گیا کہ اس کے خیالات انتہائی پیچیدہ اور نازک ہوتے تھے جنہیں الفاظ اسیر نہیں کر پاتے تھے بہ قول براؤننگ :

Thoughts hardly to be packed
Into a narrow act
Fancies that broke through
language and escaped.

وہ اپنے ذہنی انسلاکات کے اظہار کے لیے ٹیلی گرافک اسلوب کا استعمال کرتا تھا زود گو تھا اور اپنی تحریروں کو دہرانے یا ان پر نظر ثانی کرنے کی زحمت نہیں اٹھاتا تھا اور اپنی وسعت مطالعہ کا اظہار اپنی نظموں میں بغیر کسی حوالے کے اس طرح کر دیتا تھا کہ اس کا اور چھور ملنا ناممکن ہو جاتا تھا۔ شاید اسی وجہ سے اس

مذاق اڑانے کی غرض سے مسز کار لایل نے کہا تھا کہ میں نے براؤننگ کی نظم SORDELLO پوری کی پوری پڑھ ڈالی لیکن یہ سمجھنے سے قاصر رہی کہ "سارڈیلو" کسی شہر یا شخص یا کتاب کا نام ہے اور ٹینی سن نے حقارت سے کہا تھا کہ وہ اس نظم کی صرف پہلی اور آخری سطور سمجھ سکا ہے اور یہ کہ وہ دونوں ہی غلط ہیں۔[1] اسی لیے ولیم جے لانگ نے براؤننگ کی مشکل پسندی یا مبہم گوئی کو ناقابل معافی حرکت قرار دیا ہے کیوں کہ اس نے کبھی کبھی اپنی مشکل پسندی سے اوپر اٹھ کر بہ راہ راست میٹھے بولوں والی سادہ دپرکار اور خوبصورت نظمیں لکھنے کی اپنی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔[2]

اسی لیے غالبؔ کو مشکل یا مبہم گو شاعر تو کہا جا سکتا ہے لیکن میرے خیال میں اس میں ابہام کی نشان دہی کرنا مناسب نہیں ہے۔ فاروقی نے ابہام کی مغربی تعریفات کو ذہن میں رکھ کر غالبؔ کے کلام کی تنقید و تفسیر کی ہے (خود "غیر شعر" کی ترکیب آئی اے رچرڈس کی اصطلاح NON-POETRY سے مستعار ہے) جب کہ ابہام کے لیے مغرب کے نقادوں کے خیال میں سب سے ضروری بات اس کا سوچا سمجھا، بالارادہ اور منصوبہ بند ہونا ہے۔ ڈوپی (DUPEE) اور رین سم (RANSOM) نے اس کے لیے DELIBERATE INTENTION کا لفظ استعمال کیا ہے۔[3] اسی بالارادہ ابہام کو خلیل الرحمٰن اعظمی نے شعوری ابہام کہا ہے۔

---

[1] Betty millu: Robert Browning: A Portrait ص ۶۳/۶۴

[2] W.J. Long: English Lit: Its History and Significance ص ۵۰۷

[3] Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. ص

یعنی ابہام کا شعوری ہونا ضروری ہے۔ اگر غیر شعوری طور پر ابہام ہے تو یہ نقص ہے... اگر کوئی شخص شعوری طور پر ایسا نہیں کرتا اور اس کا ابہام غیر شعوری ہے تو میرے نزدیک وہ مستند نہیں۔ ابہام کی جتنی تحریکیں ہیں چاہے وہ یورپ میں ہوں یا فرانس میں، سب شعوری تحریکیں ہیں۔ علامت نگاری اگر شعوری ہے تو اچھی چیز ہے اور اگر یوں ہی ہے تو اس کا کوئی اعتبار نہیں۔[1]"

تو میرے خیال میں غالبؔ کی شاعری میں ایسے ابہام کی نشان دہی کرنا جس کو مغرب میں ایک زمانے میں FETISH (یعنی ایسے اصول یا عقیدے جنہیں بے دلیل اندھا دھند مانا جائے) کا درجہ حاصل تھا اور ایسے شعرا کے ایک مخصوص حلقے میں شاعری کا اصل جوہر سمجھا جانے لگا تھا۔ اب اس کی حیثیت صرف تاریخی رہ گئی ہے اور اب اس پر اصرار کرنا جان بوجھ کر سہو زمانی کا مرتکب ہونا ہے۔ سہو زمانی کی ترکیب میں عمداً استعمال کر رہا ہوں کیوں کہ ہر ایک عہد کے اپنے ادبی اور فنی تقاضے ہوتے ہیں، ذہنی فضا ہوتی ہے، روایت اور بغاوت کی باہمی کشمکش ہوتی ہے اور ان سب سے بڑھ کر خود فن کار کا عمل اور ردعمل، احساس کی گرمی اور تجربے کی گہرائی فن پارے کی تخلیق کا باعث ہوتی ہے۔ ابہام نے اگر فرانس میں تحریک کی صورت اختیار کی تو اس کا سب سے بڑا سبب انیسویں صدی کے وسط میں معموں کے فیشن کا عام ہونا ہے۔ معموں کی تاریخ تو صدیوں پرانی ہے لیکن انیسویں صدی میں متوسط اور اعلا طبقوں میں اپنے ذہنی تجسس کی تسکین کے لیے معمے حل کرنے کا رجحان عام ہو گیا تھا جس کے ردعمل کے طور پر چلیپائی

---

[1] "شعر اور شعریات۔ خلیل الرحمٰن اعظمی سے گفتگو" از انیس اشفاق جواز نمبر ۵

شاعری کے خلاف معرض وجود میں آیا تھا۔ پارناسی شعرا تصویر کشی اور معروضیت پر بہت زور دیتے تھے کیوں کہ ان کے نزدیک شاعری کے یہی دو اوصاف تھے۔ اس کے جواب میں علامت پسند شعرا نے دروں بینی اور موسیقی کے محرکات اپنی شاعری میں سموئے۔ ان شعرا کو پارناسی دبستان شاعری سے یہ شکایت تھی کہ اس کا نقطۂ نظر خارجی اور مادی تھا۔ اس میں زندگی کے پُراسرار عناصر اور خوابوں کے لیے کوئی مقام نہ تھا۔ پھر پارناسی شعرا رومانی شاعروں کی طرح پوری بات کہہ دینا ضروری سمجھتے تھے۔ علامت پسندوں کے یہاں وضاحت کے بجائے اشاروں اور کنایوں میں بات کہی گئی اور شاعری کے لیے اس پیرایۂ بیان کو ضروری خیال کیا گیا۔[1] لیکن علامت پسند شعرا صرف اشاروں اور کنایوں میں بات کہنے سے مطمئن نہیں ہوئے اور انہوں نے جان بوجھ کر اپنی شاعری میں ایسی ذاتی علامتوں اور دوسرے ناقابلِ فہم طریقوں کو داخل کیا جس سے شاعری چیستاں بن کر رہ گئی۔ فرانس کے اہم علامت پسند شعرا میں بودیلرا، استیفاں۔ ملارمے، ورلین اور رین بو کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے علامت پسندی کو ایک تحریک کی حیثیت دی اور خالص شاعری کے مدرسۂ فکر کی بنا ڈالی۔ انہیں واگنر (WAGNER) کے اس بیان میں صداقت نظر آئی کہ "آرٹ ایک انفرادی مشغلہ ہے۔ آرٹسٹ جو کچھ پیش کرتا ہے وہ خود اس کے لیے ہے دوسروں کے لیے نہیں۔ اور آرٹ ترقی پذیر اس وقت ہوتا ہے جب کہ سامعین یا ناظرین سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا" یا نطشے کے اس مقولے "آرٹ طبقۂ ادنیٰ اور طبقۂ

---

[1] یوسف حسین خاں: "فرانسیسی ادب" ص ۴۳۲

(CROSSWORD) معمے اور آرے کی شکل (JIGSAW PUZZLE) کی پہیلیوں نے شاعری میں ابہام کی صورت میں راہ پائی۔ قارئین پر اس کا کیا اثر ہوا اس کے متعلق آلڈس ہکسلے نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ اس نے بہت سے بلند جبیں (HIGH BROW) یعنی عامیانہ مذاق کو حقارت سے دیکھنے والے اشخاص کو معموں سے لطف اٹھاتے اور ان کے حل تلاش کرنے میں اسی مسرت سے دوچار دیکھا ہے جو انہیں ملارمے کے سانیٹوں اور جرارڈ مین لی ہاپکنس کی نظموں میں ملتی تھی۔ شاعری میں معمے کی سی کیفیت پیدا کرنے سے خیال سے ملارمے نے یہ اعلان کیا تھا کہ "جب تم کچھ کہنا شروع کرو تو حقیقت کو بے قدری سے الگ کر لو۔ اگر معنی میں تعین پیدا ہوا تو ادب ہی مٹ جائے گا۔" اور مزید یہ کہ "نظم ایک معمّے کی شکل ہے جس کا حل پڑھنے والے کو نکالنا چاہیے۔"[1] اس اعلان کے پیچھے وہی جذبہ کارفرما ہے کہ قاری کے ذہن کو معموں سے ہٹا کر شاعری کی طرف موڑ دیا جائے۔ اس کوشش میں اس عہد کے اہم شعرا کو کتنی کامیابی نصیب ہوئی یا انہیں نقادوں کی کس حد تک مخالفت کا سامنا پڑا اس بحث میں پڑے بغیر میں اتنا ضرور کہوں گا کہ ابہام پرست شعرا کا کلام لفظوں کا گورکھ دھندا بن گیا اور اس کی حیثیت چیستاں سے کم نہیں رہ گئی۔

ابھی اس کا ذکر آیا تھا کہ ابہام انیسویں صدی کے وسط میں معموں کے عام چلن کے ردعمل کے طور پر شاعری میں داخل ہوا تھا لیکن اس کے ساتھ ایک اور ردعمل کا ذکر بھی ضروری ہے جو فرانسیسی ادب میں (PARNASSE) دبستاں

---

[1] یوسف حسین خاں: "فرانسیسی ادب" ص ۴۲۳

متوسط کے لیے نہیں ہے بلکہ اعلیٰ تہذیب و تمدن کے لیے ہے" کو اصولی طور پر
اپنا کر علامت پسندوں نے ایک طرح کی ادبی آمریت بل کر قنوطیت کو ہوا دی۔ یہی
وجہ ہے کہ اس زمانے ایک فرانسیسی نقاد کو اعلان کرنا پڑا تھا کہ "اب وقت آگیا
ہے کہ ہم شاعری کے اس نظریۂ ابہام کا خاتمہ کر دیں جس کو اس کے مربیوں نے
ایک مسلمہ اصول کی حیثیت دے دی ہے[1]۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ ابہام، علامت
پسندی اور خالص شاعری کے خلاف ردعمل ہوا اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی
کے آتے آتے اس تحریک نے دم توڑ دیا۔ وجہ اس کی وہ بنیادی غلطی ہے جو علامت
پسند شعرا سے سرزد ہوئی کہ انہوں نے اس خود ساختہ مفروضے کو شاعری
کا بنیادی تصور مان لیا تھا کہ شاعری خیالات سے نہیں الفاظ سے کی جاتی
ہے اور وہ بھول گئے کہ لفظوں کے معنی بھی ہوتے ہیں اس لیے کوئی بھی شاعر
ابہام پیدا کرنے کی کوشش میں کامیاب ہو ہی نہیں سکتا۔ شعر کا تانا بانا خیال
اور لفظ ہے اور خیال کے اظہار کا میڈیم ادب میں لفظ ہی ہے۔ خیال چاہے
لاکھ پیچیدہ ہو، مشکل ہو، گنجلک ہو وہ الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر سامنے
آتا ہے۔ لفظ مبہم ہو ہی نہیں سکتا۔ فرائڈ نے تو بے شمار مثالیں دے کر یہ
واضح کر دیا ہے کہ ہم ایک لفظ بھی ایسا نہیں کہہ سکتے جو مبہم ہو اور جس کا تعلق
بولنے والے کی ذات سے نہ ہو۔ اس لیے لفظ جب تک کہ لفظ ہے یعنی چند حروف
کا مجموعہ اس کا کوئی نہ کوئی معنی ضرور ہو گا۔ اس کو لاکھ مشکل، دقیق اور مغلق بنائیے

[1] "ہماری شاعری کا ایک نیا میلان" از عبدالقادر بی۔ اے نگار (لکھنؤ)
جنوری، فروری ۱۹۵۰ء

اس کو کن فیوژن، ابہام، اہمال، تجریدیت، فلسفہ اور ماورائی کی تصورات کے دبیز
پردوں کے پیچھے چھپائیے، اس کا طبعی حسن ڈھانچوی کشش اور معنوی اپیل
آشکار ہو کر فکر و احساس کو متاثر کرنے سے باز نہیں آئے گی اور کسی نہ کسی
طرح اپنی دلبری کا بھرم رکھ ہی لے گی۔ لفظ خیال کو جلوۂ صد رنگ بخشتا
ہے۔ خاموشی کو زبان عطا کرتا ہے۔ لفظ و خیال ایک دوسرے میں پیوست
ہو کر، ہم آہنگ ہو کر ایک سحر لرزاں بن جاتے ہیں۔ اس لیے صرف لفظوں کے استعمال
سے پیدا کیا جانے والا ابہام شعر کو معنوی حسن عطا کر سکتا ہی نہیں۔

ابھی تک میں نے ابہام، علامت اور خالص شاعری کی اصطلاحوں کو بار بار
استعمال کیا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ تینوں الگ الگ چیزیں ہیں۔
ابہام شعوری ہوتا ہے، علامت بھی شعوری ہوتی ہے اور ہر علامت کا ایک اندرونی
(IN-BUILT) ابہام ہوتا ہے اور خالص شاعری چونکہ بے موضوعی ہوتی ہے
اس میں عقل و منطق نہیں ہوتی اس لیے اس کو بھی ابہام کا سہارا لینا پڑتا ہے۔
مطلب یہ کہ یہ تینوں ادبی اصطلاحیں مغرب میں اس طرح استعمال ہوتی ہیں کہ
ان کو ایک دوسرے پر منحصر سمجھنا چاہئے، لیکن علامت پسندی کے بارے میں
ایڈمنڈ ولسن کا یہ کہنا ہے کہ سمبلزم بے مثل ذاتی احساسات کی ترسیل کی کوشش
ہے، لیکن اس کے وسائل سوچے سمجھے ہوں جن میں احتیاط سے کام لیا گیا ہو
اور جن کا اظہار خیالات کے تلازمے اور مختلف النوع استعاروں کے ذریعے ہو۔
اس کے معنی یہ ہوئے کہ علامتی شاعری کے لیے تلازمے کا پیچیدہ ہونا ضروری
ہے جس کو شاعر بیان کرنے سے قاصر ہو، مزید یہ کہ غیر پیچیدہ اور سہل تلازمات

کو علامات کی ضرورت نہیں ہوتی۔ شاید یہی سبب ہو کہ ونٹرس (WINTERS) نے علامتوں کے ڈرامائی عناصر پر کچھ شعرا کے حد سے زیادہ زور دینے کی وجہ سے کہا تھا کہ صرف ایسے شعرا جن کی گرفت اپنے منتخبہ موضوعات پر کم زور ہوتی ہے وہی خارجی سہاروں از قسم علامات وغیرہ پر انحصار کرتے ہیں۔ ونٹرس کا یہ کہنا بھی بڑی حد تک ٹھیک ہی ہے کہ شاعری کی حیثیت بہر حال ایک بیان کی ہے اور خود استعارہ بھی ایک وسیلہ ہے جس سے شاعر اپنے داخلی خیالات و احساسات کا اظہار کرتا ہے۔ اس لیے علامت کو حقیقت کی پوری تشریح ہونی چاہئے نہ کہ اس کی صرف نمائندگی۔ ونٹرس نے جو کچھ کہا ہے اس کی بہترین مثال ٹامس مان کا ناول MAGIC MOUNTAIN ہے۔ جو سوئٹزرلینڈ کے پہاڑوں میں بنے ایک سینی ٹوریم کی داستان ہے جو یورپ کے زوال آمادہ تہذیب کا سمبل ہے، ناول کے صفحات اس سمبل کے پس منظر کو لے کر چلتے ہیں اور آخر میں یورپ کے تہذیبی انحطاط اور حالات کے بگڑ جانے سے جنگ کی ناگزیری کی مکمل تصویر اپنی تمام گہرائیوں پیچیدگیوں آرزوؤں اور محرومیوں کے ساتھ قاری کے ذہن پر چھا جاتی ہے۔

میں نے ابہام اور علامت کا ذکر کرتے ہوئے خاص طور سے ان حالات کا تجزیہ کیا ہے جن کی وجہ سے ابہام اور علامت شاعری کے لیے ضروری ہو گئے تھے لیکن ایسے حالات اردو میں کب پیدا ہوئے جن سے ہمارے شعرا کی توجہ ابہام اور علامت کی طرف مبذول کرانے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ خود مغرب میں یہ تحریک کب کی دم توڑ چکی ہے۔[1] انگریزی کے علامت پسند شعرا نے اس سے

[1] ملاحظہ ہو راقم الحروف کا مقالہ "شمس الرحمٰن فاروقی کا تنقیدی رویہ"

بہت پہلے ہی منہ موڑ لیا تھا تو پھر اردو میں اس کے احیا کی کیا ضرورت ہوئی۔ اگر فاروقی علامت پسندی کی پرزور حمایت کر کے اردو کے قارئین اور خاص کر شعرا کو اس تحریک سے متعارف کرانا چاہتے ہیں تو یہ ایک مستحسن اقدام ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اگر اس کا مقصد مغرب میں رونما ہونے والے ادبی یا فنی رجحانات سے باخبر رکھ کر اردو شاعری کو جدید سے جدید تر کہلانے کے لائق بنانا ہے تو پھر فاروقی کے قدم سمبلزم کی تحریک سے آگے کیوں نہیں بڑھے۔ مغرب میں سمبلزم کے بعد کئی تحریکیں چلیں مثلاً امپریشنزم، سوریلزم، دادازم کیوبزم (CUBISM) فیوچرزم وغیرہ۔ فاروقی نے انہیں قابل اعتنا کیوں نہیں سمجھا۔ اسی طرح مغرب میں تجریدی (ABSTRACT) شاعری کے ردعمل کے طور پر ٹھوس (CONCRETE) شاعری کا آغاز ہوا، اس کا بھی فاروقی نے کہیں اشارتاً بھی ذکر نہیں کیا۔ ہیئت کی تلاش میں اردو شعرا نے مغرب سے نمونے مستعار لیے تو فاروقی نے اس کو فال نیک سمجھ کر کچھ نہ کہا لیکن جب مغرب نے اپنی خود ساختہ ہیئتوں سے تھک کر اپنی شاعری کے قدیم روایتی اسالیب مثلاً BALLAD اور رزمیہ کو اپنا کر ان کے چربے اتارے تو فاروقی نے اس رجحان سے چشم پوشی کی۔ اپنے قارئین کو مغرب کے ادبی و فنی رجحانات کے تاریخی تسلسل سے آگاہ رکھنا بھی ایک ذمے دار نقاد کی حیثیت سے فاروقی کے لیے لازمی تھا۔ میں فاروقی کی ادبی موشگافیوں اور نکتہ سنجیوں کا اعتراف و احترام کرتا ہوں لیکن پھر بھی یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ وہ اپنے مضامین میں ابہام پسندی کا پورا ثبوت نہایت گنجلک نثر میں لاطائل مسائل چھیڑ کر

فراہم کر دیتے ہیں لیکن اپنی شاعری میں وہ الٹے پاؤں چلنے لگتے ہیں۔ یعنی ابہام اور علامت کی پرزور وکالت کا کوئی بھی پرتو ان کی شاعری میں نظر نہیں آتا ان کو چاہئے کہ ابہام اور علامت کی طرف داری کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے اپنی شاعری میں اس پیرایۂ اظہار کا تجربہ شروع کردیں ورنہ دوسری صورت میں اپنی غیر مبہم شاعری کے دفاع میں مضامین لکھ کر اپنی شاعری کے لطیف حسن اور کیفیت معصوم کو حق بہ جانب ثابت کرنے کی کوشش کریں۔ میرا یہ مشورہ ان کے قاری کی حیثیت سے ہے۔ آخر ٹی ایس ایلیٹ نے بھی اپنی شاعری کے دفاع میں مضامین لکھنے کا اعتراف کیا ہے۔ اس سے اس کی ادبی اور تاریخی حیثیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔

ابہام کے حق میں ایک دلیل یہ بھی دی جاتی ہے کہ ہمارے عہد میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے فروغ سے پیدا ہونے والی سوفسطائی اور مصنوعی تہذیب سرمایہ دارانہ معیشت کے برے اثرات، سیاسی پینترے بازی اور کرپشن، اقدار کی بے وقعتی، محنت و سرمایہ میں ٹکراو، بیکاری اور تعلیم کی بے سمتی، انسان سے انسان کی دوری اور بے رشتگی اور سماجی بکھراو کی وجہ سے جو ذہنی بے چینی، انتشار اور پیچیدہ صورت حال پیدا ہوگئی ہے اس کے اظہار کے لیے شعر و ادب میں ابہام اور غیر واضح پیرایۂ اظہار ناگزیر ہوگیا ہے جب ہر چیز مبہم ہو، غیر واضح ہو، فکر و عمل میں بے تعلقی ہو تو ایسی حالت میں ان باتوں کی ترجمانی میں ابہام سے اجتناب ممکن نہیں۔ ہمارا عہد کمپیوٹر کا عہد کہا جاتا ہے۔ کمپیوٹر تو بڑے سے بڑے پیچیدہ، مشکل اور فہم انسانی سے

بالاتر مسائل کو پلک جھپکاتے حل کر دیتا ہے تو پھر شعر و ادب کی پیچیدگی فکر و خیال کی الجھی ہوئی گتھیوں کی اس کے سامنے کیا حیثیت ہے اب تو ایسے بھی کمپیوٹر تیار ہو گئے ہیں جو زبان سیکھنے کے اہل اور خود سے فیصلے کرنے کے قابل ہوتے ہیں۔ یہ مانا کہ ایسے کمپیوٹروں کا رواج ہمارے سماج میں عام نہیں ہوا ہے لیکن اس کی بنا پر قاری کے ذہن کو ترسیل کی مفروضہ ناکامی کی آڑ میں انتشار و اختلال کا شکار ہونے کی اجازت نہیں دی جا سکتی۔ اردو کے قاری کے ذہن میں یہ بات پہلے سے جمی ہوئی ہے کہ اردو کے ناخدائے سخن (میر تقی میر) کے کلام کی اثر آفرینی کا سبب اس کا علامتی پیرایۂ بیان نہیں بل کہ اس کی سادگی و پرکاری اور لہجے کا رچاو ہے۔ میر نے جو کہا تھا:

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انہوں نے اپنے عہد اور ذات کی روحانی اور مادی کش مکش کے اظہار کے لیے شاعری کو فن کی حیثیت سے برتا اور نبھایا تھا۔ میر کے "شعر شور انگیز" میں "قیامت کا سا طوفان" مصوتوں اور مصمتوں، ملموسات اور مذوقات کے استعمال کی وجہ سے نہیں بل کہ عام زندگی اور اس کے مسائل، اس کے نرم گرم کو محسوس کرنے اور اس میں شعوری شرکت کے سبب ہے۔ میر کے کلام کے مطالعے سے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ادب و شعر کا مقصد واقعی ابہام کو دور کرنا ہے۔ قاری کے ذہن سے بے یقینی اور کنفیوژن کے جالے صاف کرنا اور زندگی اور کائنات کے سربستہ رازوں کے چہرے کی نقاب کشائی کرنا ہے۔ بغیر محسوس

کومحسوس اور محسوس کو منوّر بنانا ہے۔ اپنی مرضی سے معطل عدم اعتماد[1] کو شعری عقیدے کی پختگی بخشتا ہے۔ شاید اسی خیال سے میتھیو آرنلڈ نے شاعری کو مذہب کا نعم البدل قرار دیا تھا اور بعد میں آئی اے رچرڈس نے کہا تھا کہ کن فیوژن، ذہنی انتشار اور توہم پرستی کے پھندوں سے ہمیں شاعری ہی بچا سکتی ہے دلیکن ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اس خیال کی مخالفت کی اور کہا کہ انسانیت کی نجات شاعری جیسی ذلیل اور حقیر چیز سے نہیں بل کہ اینگلو کیتھولک مذہب کی پیروی میں ہے)

اور علامت کے حق میں یہ دلیل کہ علامت سے معنی میں زیادہ گہرائی، وسعت اور تیکھاپن پیدا ہوتا ہے، صرف ایک تنقیدی مفروضہ ہے، علامت کا انتخاب شعوری طور پر کیا جاتا ہے لیکن صرف علامت (یا پیکر) کے استعمال سے کوئی فن پارہ فنی کمال تک نہیں پہنچتا۔ اس کی منزل مکمل ترسیل اور ابلاغ ہے جس میں خیال آرائی، معنی آفرینی، اثر انگیزی اور تہہ داری کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ نظم میں علامت کو سمونے کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے کیوں کہ تنگ نائے غزل کے محدود دائرے میں علامت سمٹ کر رہ جاتی ہے۔ شعر کے دو مصرعوں میں غزل گو شاعر علامت کو اپنے خیال کے اظہار کے لیے کس طرح استعمال کرے کہ وہ اصل کی پوری نمائندگی کر سکے یہ بڑا ٹیڑھا سوال ہے۔ بہ فرض محال ایک شعر میں اگر ایک علامت استعمال ہوئی تو دوسرے شعر میں وہ علامت جاری نہیں رہ سکتی۔ غزل کا ہر شعر الگ معنوی اکائی کی حیثیت رکھتا ہے اگرچہ ان کی فضا (MOOD) ایک جیسی ہوتی ہے۔ غزل کا ایک

[1] WILLING SUSPENSION OF DISBELIEF، کولرج کا مشہور مقولہ

شعر سنجیدہ دوسرا مزاحیہ، تیسرا صوفیانہ اور چوتھا عامیانہ ہو تو غزل کی بوقلمونی نہیں اس کا نقص ہوگا جسے آج کے تنقید جارگن میں BADNESS IN POETRY کہتے ہیں۔ اس لیے غزل میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے جڑے ہونے کے لیے ایک ذہنی فضا کا ہونا ضروری ہے۔ اور اگر غزل کے ہر شعر میں ایک ایک علامت استعمال ہو جائے تو غزل آبروئے شیوۂ اہل ہنر چاہے ہو چاہے نہ ہو علامتوں کا ایک تاریک اور اپار جنگل ضرور بن جائے گی۔ آج کے کچھ نقاد کلاسکی شعرا کے کلام میں علامتی نظام کی کارفرمائی تلاش کرنے میں مصروف ہیں جو میرے خیال میں تنقیدی اخلاقیات کے منافی ہے۔ انہیں علامتی شاعری کو پسند کرنے کا پورا حق ہے لیکن کسی ایسے شاعر میں علامتوں کا زبردستی پتا لگانا اور وہ بھی اس حالت میں جب کہ شاعر کے ذہن میں اس کا کوئی شعوری تصوّر بھی نہیں تھا۔

اس سے اس نقاد کے ذہنی اپج کا اندازہ کیا جا سکتا ہے لیکن اس سے خود شاعر کی قدر و قیمت میں کتنا اضافہ ہوا محل نظر ہے۔ اسی طرح جدید شعرا علامتی شاعری کا کوئی ایسا نمونہ پیش نہیں کر پائے ہیں جس کو فنی تکمیل کا درجہ دیا جا سکے۔ ساری علامتی نظمیں ابہام برائے ابہام اور علامت برائے علامت کا مظہر ہیں اور ان میں تجربے کے کچے پن، فن کی بے ہنری اور فیشن پرستی کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔ علامتی نظموں کے کھوکھلے انبار میں عمیق حنفی کی نظم "سند باد" ایک گوہر تابناک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس نظم کے مطالعے اور پھر اس کی موسیقیانہ پیش کش کو سننے کے بعد میرے دل کا چور نکلا اور مجھے

یہ محسوس ہوا کہ علامتوں کے صحیح اور ذمہ دارانہ استعمال سے کبھی کبھی اچھی شاعری
کی جا سکتی ہے۔ ہمارے جدید شعرا اگر مغرب کی بھونڈی نقالی کرنے کے بجائے
طویل فکری نظمیں لکھنے کی کوشش کرتے، ان میں تجربے اور ہیئت کو نئے ڈھنگ
سے سموتے تو اردو کی طویل نظم نگاری میں انہیں کوئی تاریخی مقام مل سکتا تھا
لیکن کیا کیا جائے ہمارے جدید شعرا چھوٹی پھٹکر نظمیں لکھ لیتے ہیں
لیکن کسی بڑے شاعرانہ پروجکٹ پر کام کرتے ہوئے ان کا دم پھول جاتا ہے۔
عمیق حنفی نے سنسکرت شعریات کے حوالے سے ایسے شاعروں کو "گھٹ مان"
شاعر کہا ہے اور ٹھیک ہی کہا ہے[1]۔

شاعری میں تخلیقی عمل کا ذکر آتے ہی ہمارا دھیان قاری کی طرف جاتا ہے۔
یہاں قاری سے مراد باشعور، پڑھا لکھا، ذہن پرست اور ذوق سلیم رکھنے والا قاری
ہے۔ آج کا قاری وہ نہیں رہا جو وہ کل تھا۔ کل وہ شعر پڑھ کر جھوم لینے، واہ واہ کرنے
اور اس کی لذید رومانیت میں کھو کر لمحاتی مسرت پا لینے پر اکتفا کرتا تھا۔ اب وہ
شعر میں ابدی مسرت گہرائی اور گیرائی، فکری، فنی اور اسلوبیاتی حسن کا جویا ہے۔
ایک طرف سماج کے ٹوٹتے، بکھرتے اور بنتے رشتے، تلاش معاش کے نہ ختم
ہونے والے چکر اور سیاسی بے یقینی اور مستقبل کے دور دراز اندیشے قاری
کو الجھائے رکھتے ہیں تو دوسری طرف ٹی ایس ایلیٹ کے لفظوں میں "جلدی کرو،
جلدی کرو، ابھی موقع غنیمت ہے۔" قسم کی بھاگتی، دوڑتی، ہر آن بدلتی دنیا اس
کو شعر سے لطف اندوزی کی عشرت سے محروم رکھتی ہے۔ اس لیے آج کے قاری

[1] "شعر چیزے دیگر است" ص ۲۵

سے یہ توقع رکھنا کہ وہ پہلے کی طرح اپنا سارا وقت شاعری میں ابہام اور علامتوں
کے معنی تلاش کرنے میں لگا دے ایک موہوم اور لایعنی خوش فہمی ہے۔ سچ تو یہ
ہے کہ جدید ذرائع ابلاغ خصوصاً ٹیلی ویژن اور ویڈیو کیسٹ نے ادب کے قارئین
کو چھین کر اپنا الگ سے ایک حلقہ بنا لیا ہے۔ آج کے دور میں تفریح طبع کے اتنے
سارے سامان دریافت ہو چکے ہیں کہ اب شاعری ناول و افسانہ ذہنی تفریح کا
واحد ذریعہ نہیں رہ گئے ہیں۔ قاری اب یہ جان گیا ہے کہ ادب و شعر کی تخلیق و بقا
اس کے اپنے وجود سے بے نیاز رہ کر ممکن نہیں۔ اب اس کی حیثیت شاعر اور فن
پارے کے درمیان ایک فیصلہ کن عنصر کی ہو گئی ہے۔ اس لیے فن کار (اور نقاد کا
بھی) یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ ان ساری رکاوٹوں کو ـــ زبان و خیال، ہیئت و اسلوب
اور پیرایۂ اظہار کی ـــ دور کرے جو قاری کے شعر سے لطف اندوزی میں حائل
ہوں۔ اگر شاعر اپنے امکانی قاری کو غیر اہم سمجھ کر اس سے گریز کرتا ہے اور ذاتی
ناقابلِ فہم علامتوں اور پیکروں میں پناہ لینے کو ترجیح دیتا ہے تو قاری بھی اس سے
گریز کرنے میں حق بہ جانب ہوگا کیوں کہ فن پارے کی خود مختاری تسلیم کرنے کے
باوجود قاری کے لیے شاعری وہ نہیں ہے جو اسے کاغذ کے ٹکڑے پر نظر آتی ہے۔
بل کہ وہ ہے جو قاری کی سمجھ میں آ جائے اور جس سے اس کے احساس اور تجربے
کو وسعت ملے۔ اس لیے شعر کا تخلیقی عمل اسی وقت پایۂ تکمیل کو پہنچا سمجھا جائے
گا جب قاری اس کو پڑھ چکے۔ اگر شعر خود مختار ہے تو قاری بھی اس کا زیر نگیں
اور محکوم نہیں ہے۔ اس کی حیثیت ٹیگور کی ایک طنزیہ نظم میں اس "بلی کے بچے" کی
نہیں ہے جس میں ایک معلم کا مذاق اڑاتے ہوئے شاعر نے کہا ہے:

لے میں آج سے تیرا استاد عبداللہ ہوں

اے میری بلّی کے بچے، پڑھ، میرے چھوٹے سے پلّے پڑھ

یہ اس لیے کہ قاری کے بھی کچھ اپنے ذہنی تقاضے ہوتے ہیں۔ ذوقِ سلیم کے کچھ ترجیحات اور تعصبات ہوتے ہیں۔ اگر صرف تفریحِ طبع اور وقتی طور پر ذہنی عیاشی کے لیے اسے کچھ پڑھنا مقصود ہوتا تو وہ سستے رومانی ناول، رنگین سرورق والے فلمی رسائل اور ڈائی جسٹ تک ہی وہ اپنے مطالعے کو محدود رکھتا۔ وہ سنجیدہ شاعری کا مطالعہ ذہنی ورزش کے لیے نہیں بل کہ اپنے عہد کی ٹھیٹ ذہنی احساسات اور روحانی مطالبات کے ادراک کے لیے کرتا ہے۔ جس طرح کوئی تخلیق کار اپنی کسی تخلیق کو آخری ٹچ دے کر خود اس کا قاری بن جاتا ہے اور اپنی تخلیق کو پڑھ کر بول اٹھتا ہے کہ ہاں میں نے ہی اپنے خونِ جگر سے اس معجزۂ فن کو خلق کیا اور میں ہی اس کا پہلا قاری ہوں۔ یہ میری روح کی جھنکار ہے اسی طرح اس کے بعد کے سارے قاری بھی شاعر کی ہم نوائی میں بول اٹھیں کہ شاعر کی روح کی جھنکار میری روح کی جھنکار ہے۔ اس زمزمۂ خلوص کو سن کر میرے تجربات کچھ اور گہرے ہوئے ہیں۔ میرے شعور میں وسعت آئی اور میرے حواس میں تبدیلی بھی رونما ہوئی۔ تخلیق کار اور قاری کا یہی باہمی ربط و تعاون ایک دوسرے سے سرگوشی کرنے کا انداز، شعر کی تاثیر اور مکمل ابلاغ کا ضامن ہے۔

اس تمام بحث کا مطلب یہ ہے کہ بغیر ابہام اور علامت کے شاعری کو ناممکن قرار دینا ایک گمراہ کن اور غلط مفروضہ ہے۔ شعر ایک قائم بالذات شے ہے۔ اس کے وجود کا ضامن اس کا ذاتی حسن ہے۔ تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل

پیکر، علامت اس کی آرائش کے سامان ہیں، یہ سب شعرگوئی کے فن کو جلا دینے کے طریقے ہیں لیکن صرف ابہام یا علامت کو شعر کا حقیقی حسن اور اس کی معروضی پہچان قرار دینا کسی خوبصورت عظیم مجسمے کو چھوٹے فیتے سے ناپنے کے مترادف ہے کنوئیں میں بیٹھ کر آسمان کی بے پایاں وسعتوں اور رنگوں کا اندازہ لگانے جیسا ہے۔

لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ میں شاعری میں زندگی میں تبدیلیوں کے ساتھ نئے عناصر، نئے مواد اور ہیئت اور نئی لفظیات کو اپنانے کے خلاف ہوں۔ شعر و ادب کی بقا کے لیے عصری حسیات کو اس میں سموتے رہنا ضروری ہے لیکن عصری حسیات کے نام پر اوٹ پٹانگ بکنے، مغرب کی بھونڈی نقالی یا تجربے کے نام پر ذہنی قلابازی کھانے کے خلاف ضرور ہوں۔ نہ مجھے استعارے کا خوف ہے اور نہ معنی کی تہہ داری کا ڈر۔ ہاں شعر کے چیستانی نمونوں میں سر کھپانے سے بہتر تو میں یہی سمجھتا ہوں کہ اخباروں اور ہفتہ وار پرچوں میں چھپنے والے HIND - TWISTERS سے دل بہلایا جائے۔

میں نے مضمون کے آغاز میں کہا تھا کہ شعر کی پرکھ جیسے نازک مسئلے پر کچھ کہنا فکر و خیال کی دشوار گزار گھاٹیوں میں سفر کرنے کے برابر ہے۔ جیسے تیسے میں نے ان دشوار گزار گھاٹیوں کو پار کر لیا لیکن سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے کیوں کہ ابھی ادبی تحقیق و تنقید کی بہت سی گہری گھاٹیاں ہمیں دعوتِ سفر دے رہی ہیں۔ اور ہمارے سامنے بہت سے سوال ہاتھ باندھے کھڑے ہیں مثلاً غزل کی تنقید کیسے کی جائے۔ کیا اس قسم کی شاعری کو غنائی شاعری کے حوالے سے پرکھا جائے۔ کیا نظم اور غزل کی خوبیاں یکساں ہیں۔ کیا بنیادی شعری خوبی ہر

زمانے میں ایک ہی رہی ہے شعری عظمت کا تصور پہلے کیا تھا اور اب کیا ہے کیا غزل عظیم شاعری کے معیار پر پوری اترتی ہے۔ اور پھر اس سے بڑھ کر شعر اور ماحول شعر اور شخصیت، شعر اور نظریہ کا شعری پرکھ میں کیا مقام ہے؟ ان سب سوالوں پر ہمیں غور کرنا ہوگا۔ لیکن فی الحال تو میں صرف یہ کہہ اپنی بات ختم کرنا چاہتا ہوں اور آپ کو یہ ذہن نشین کرانا چاہتا ہوں کہ مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اترے ــ اور یہی شعر کی سچی اور مکمل پرکھ ہے۔

اتنے طویل ذہنی سفر کے بعد آیئے اب تھوڑی دیر آرام کریں اور میری پسند کے کچھ اشعار کا آنند اٹھائیں اور فرحت محسوس کریں:

کہاں ہر ایک سے بارِ نشاط اٹھتا ہے
بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی

(فراق گورکھپوری)

کر لطف کیا ہے مرے مہرباں ستم کیا ہے
بہت ملا نہ ملا زندگی سے کم کیا ہے

(فیض احمد فیض)

کوئی مقتل ہو کہ محفل ہو کہ میخانہ ہو
دل وہ دیوانہ کہ ہر دم تری صورت مانگے

(مخدوم محی الدین)

دامن جھٹک کے وادیِ غم سے گزر گیا
اٹھ اٹھ کے دیکھتی رہی گردِ سفر مجھے

(سردار جعفری)

میں نے بھیجا ہے تجھے ایوانِ حکومت میں مگر
اب تو برسوں ترا دیدار نہیں ہو سکتا

(احمد ندیم قاسمی)

لوگ مرنے کے لیے زہر پیا کرتے ہیں
زندگی! تیرے لیے زہر پیا ہے میں نے

(خلیل الرحمٰن اعظمی)

کچھ یادگارِ شہرِ ستم گر ہی لے چلیں
آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں

(ناصر کاظمی)

بزمِ مقتل تو سجے کل تو یہ امکاں بھی ہے
ہم سے بسمل تو رہیں آپ سا قاتل نہ رہے

(احمد فراز)

تم نے اک داستاں بنا ڈالی
ہم نے تو رازِ غم کہا ہی نہیں

(باقر مہدی)

ٹھوکر سے میرا پاؤں تو زخمی ہوا ضرور
رستے میں جو کھڑا تھا وہ کہسار ہٹ گیا
(شکیب جلال)

اب نقشہ لے کے اور کوئی شہر ڈھونڈیے
اس شہر میں تو سب سے ملاقات ہو گئی

(ندا فاضلی)

ایک دو زخم نہیں جسم ہے سارا چھلنی
درد بیچارہ پریشاں ہے کہاں سے نکلے

(سید حامد)

آگے آگے کوئی مشعل سی لیے چلتا تھا
ہائے کیا نام ہے اس شخص سے پوچھا بھی نہیں

(شاذ تمکنت)

اس قدر بولے گئے ہیں جھوٹ سچ کے نام پر
سچ بھی میں بولوں تو دنیا کو نہ باور آئے گا

(فضا ابن فیضی)

تشنگی نہیں بجھتی پی کے اک سمندر بھی
شعلگی ہے فطرت میں دیکھنے میں دریا ہو

(اشفاق احمد اعظمی)

میرے ہم خوش قسمت کب ہیں دیواروں کی چھاؤں ملے
دیواروں میں جذب ہوئے ہیں دیواروں کے سائے بھی

(فخرالاسلام اعظمی)

اک چھوٹے سے سیب کو کتنی قاشوں میں تقسیم کروں
کچھ بچوں کا باپ ہوں اشعر کچھ بچوں کا تایا ہوں

(علی مظہر اشعر)

ایک کمرہ، چار بھائی، سب کے بچے بیویاں
کس سے اب کھل کھیلیے اور کس سے پردہ کیجیے

(فضیل جعفری)

دشوار گزار گھاٹیوں کا سفر اب یہیں ختم ہوتا ہے آگے سفر جاری رکھنے کے لیے زادِ راہ کے طور پر سجاد ظہیر کے یہ اقوال ساتھ لے چلنا نہ بھولیے گا۔

"شعر کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زور، شدت اور حدت ہونا چاہیے۔ اچھی سی اچھی تشبیہ، استعارہ اور تصویر کشی اگر اپنے اندر سچے جذبے کی حرارت نہیں رکھتی تو کاغذ کے پھول کی طرح ہوتی ہے ... اچھی شاعری کی پہچان یہی ہے کہ اس میں بلند انسانی خیالات کو اس طرح پیش کیا جائے کہ ہماری جمالیاتی حس کی بھی تسکین ہو۔ دماغ میں حقیقت کے شعور سے نئی روشنی پیش آئے جو ہمارے نفیس ترین اور شریف ترین جذبات کو بیدار اور متحرک کرے۔ اس طرح کا گہرا اثر ڈالنے کے لیے شاعر مختلف طریقے اور ترکیبیں استعمال کرتا ہے۔ الفاظ کی صحیح نشست، صوتی ہم آہنگی اور ترنم نئی اور چونکا دینے والی ترکیبیں بادی النظر میں متضاد کیفیتوں کا اظہار کر کے ایک نئی وحدت پیدا کرنا۔"

(سہ ماہی غالب، کراچی)

چند عمدہ شعری مجموعے

ہارون کی آواز	حمایت علی شاعر	35/-
صدا اُبھرتی ہے	رئیس علوی	40/-
سرکہسار	ڈاکٹر زبیر فاروق	30/-
کاغذ کا شہر	ساغر اعظمی	30/-
رشتے ٹوٹنے کا موسم	مستور سبزواری	35/-
سرائے میں شام	نشتر خانقاہی	30/-
چراغ نیم شب	سلیم احمد	30/-
جاناں جاناں	احمد فراز	30/-
سیلِ وجود	ساجدہ زیدی	25/-
شجرِ صدا	عمیق حنفی	20/-
دوپہر	خورشید افسر بسوانی	20/-
حادثوں کے درمیان	بشیر فاروقی	18/-
لمحوں کا حصار	آفتاب شمسی	5/-
عکس ریز	مظفر حنفی	10/-
نژادِ سنگ	بلراج کومل	20/-
آتش دَم	نشور واحدی	25/-
کانٹوں پہ سفر	احسان ناپناروی	30/-
چاند چہرہ ستارہ آنکھیں	عبید اللہ علیم	25/-

نصرت پبلشرز۔ امین آباد۔ لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸

چند عمدہ کتابیں

لندن او لندن	ڈاکٹر سید محمد عقیل	۶۰ روپے
شرر بہ حیثیت ناول نگار	ڈاکٹر علی احمد فاطمی	۶۵ ؍؍
تلاش و تعارف	ڈاکٹر حنیف نقوی	۴۰ ؍؍
ایک نایاب مثنوی	ڈاکٹر عبدالروف	۱۵ ؍؍
غالب ایک مطالعہ	پروفیسر ممتاز حسین	۳۰ ؍؍
مثنوی سحر البیان	ڈاکٹر اکبر حیدری	۷۵ ؍؍
فراق۔ فن اور شخصیت	ڈاکٹر علی احمد فاطمی	۳۰ ؍؍
دربدری	رتن سنگھ	۱۵ ؍؍
ادب کی تلاش	بلراج کومل	۳۰ ؍؍
تنقیدی مطالعے	ڈاکٹر شارب ردولوی	۲۰ ؍؍
ساحل اور سمندر	سید احتشام حسین	۳۰ ؍؍
تاریخ ادب کی تدوین	علی جواد زیدی	۱۵ ؍؍
مجازحیات اور شاعری	منظر سلیم	۳۰ ؍؍
کروچے کی سرگذشت	محمد علی صدیقی	۱۵ ؍؍
مغربی تنقید کے اصول	ڈاکٹر انور سجاد	۳۵ ؍؍
متعلقات انشا	ڈاکٹر عابد پشاوری	۶۰ ؍؍
تاریخ و تحقیق	الطاف حسین شروانی	۲۵ ؍؍
مارکسی جمالیات	اصغر علی انجینئر	۲۵ ؍؍

نصرت پبلشرز۔ امین آباد۔ لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸

نصرت نیشنل ہندوستان پرنٹنگ پریس، گولہ گنج، لکھنؤ میں چھپا۔